

KUNSTCHRONIK

NEUE FOLGE

SIEBZEHNTER JAHRGANG





LEIPZIG
VERLAG VON E. A. SEEMANN
1906

Inhalt des siebzehnten Jahrgangs

Größere Aufsätze

Bücherschau

Kurze Anzeigen.

Nekrologe

Personalien

Wettbewerbe.

Denkmalspflege.

Denkmäler.

Ausgrabungen und Funde.

Archäologisches.

Ausstellungen.

Sammlungen.

Stiftungen.

Institute, Vereine und Gesellschaften.

Vermischtes.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang | 1905/1906 | Nr. 1. 13. Oktober

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

MÜNCHENER BRIEF

Von Franz Dülberg

Von einer Schwalbe, die keinen Sommer macht, ihn aber hoffentlich ankündigt, ist diesmal aus den bayerischen Staatssammlungen zu berichten. Der erste Schritt zur Ausfüllung der in fast allen deutschen Galerien so empfindlichen Lücke, die mit den Worten »das England der klassischen Zeit« zu bezeichnen wäre, ist nach dem Vorgange Berlins nun auch in München getan. In der »Neuen Pinakothek«, diesem merkwürdigen Ergebnis aus einem unsicheren Gemisch von Künstlerpflege und Kunstpflege, hängt jetzt, bezeichnenderweise unter einem großen Porträt Winterhalters, ein neu gekauftes kleines Bild von der Hand Constables. Es ist eine Dünenlandschaft, rasch, breit und scharf, mit etwas kratzigem Pinsel hingestrichen. Ein Hügel, davor ein Fuhrwerk. Weiter hinten ein Tümpel. Wieder entfernter dunkles Gebüsch. Rechts ein Häuschen. Von links her rollen stahlgraue Wolken heran. Der blaue Streifen des Meeres schließt ab. — Nun rasch noch für die alte Pinakothek ein wenn auch nicht großes, so doch sicher kennzeichnendes Porträt von Gainsborough gekauft, damit die Sammlung, die den vielleicht schönsten van Dycksaal besitzt, auch die letzte Konsequenz der van Dyckschen Spätkunst, ihre letzte, duftig auflösende Verfeinerung aufzeigen kann. Unmögliche Preise, sagt ihr. Ja, dann lest eure römische Geschichte und laßt euch durch den Bericht vom Ankauf der Sibyllinischen Bücher warnen.

Auch von lebenden englischen Künstlern war hier in diesen Tagen, wo gesinnungstüchtige Preßleute und journalistische Politiker die eine Zeitlang drohende Aussicht auf einen Krieg zwischen den beiden am engsten miteinander verwandten und am meisten auf wechselseitige Ergänzung angewiesenen Nationen beinahe als die Verheißung auf eine erfreuliche, längst schon notwendige Abrechnung begrüßten, viel die Rede. Hubert von Herkomer, der geborene Bayer, der in England der erfolgreichste Fortsetzer des J. E. Millais, des kräftigsten und farbenreichsten, aber auch schwunglosesten der Präraffaeliten wurde, und Edward Gordon Craig, der Sohn Ellen Terrys, der sich mit seinen lebhaft empfundenen Plänen zur künstlerischen Ausgestaltung der Theatermalerei aus dem mehr und mehr im kammerdienerhaften Gesellschaftsstück (drawing-room-play) versumpfenden Bühnenleben Londons in die frischere Kulissenluft Berlins zu retten strebt, trafen einander im Kunstverein. Herkomer brachte gleich ein neues Malverfahren mit. Seine diesmalige Einsendung ist, wie vernehmlich zu lesen war, nicht mit Öl, sondern mit den Gundermannschen sogenannten »Rubensfarben« hergestellt. Ich glaube, daß Ribera an diesen Farben mehr Freude gehabt hätte, als der stets auch im Schatten eine lichte Durchsichtigkeit liebende Antwerpener. Tiefe und Leuchtkraft bietet das neue Malmittel wohl, auch gibt es sich bequem der etwas fettigen, scharfzügigen Flüssigkeit der Herkomerschen Handschrift, doch stechen die Farben zu sehr, fallen zu leicht ins Schwarze und wären für die flache Skala einer delikaten hellen Gesamtstimmung, wie sie doch heute von den meisten unserer Besten erstrebt wird, schwer zu verwenden. Kommt dazu nun noch eine etwas indianerhafte Primitivität der Farbenauswahl, wie in dem Bildnis einer braunblonden Schönheit, die in einem heftig blauen Gewande auf einem mit bunten Kissen bedeckten Sofa vor einem dunkelblaugrauen, sich unendlich lange und monoton bis zu dem viel zu hoch abschneidenden Rahmen hinaufziehenden Vorhange sitzt, so ist die Wirkung kräftig, aber recht unangenehm. Viel erfreulicher macht sich das kleinere Bild eines echt englisch aussehenden jungen Mannes, der die Hände aufstützend vor dunkelblauem Grunde an hellbraunem Tische sitzt. Erstaunlich leicht und gut ist der glänzende Daumennagel angedeutet. Sorgsame, etwas zitterige Durchführung zeigt auf einem dritten Bilde der langbärtige Patriarchenkopf des Herzogs von Meiningen. Die gütigen grauen Augen, das etwas manierierte Rotbraun der Gesichtsschatten und der braune Hausrock mit grünen Aufschlägen geben hier eine wirklich gewählte Farbenstimmung. Wenig gewinnendes haben zwei Stücke mit hineinspielenden Allegorien: ein junger Harmoniumspieler, dem zu Häupten eine recht massive und schlecht gezeichnete Frauengestalt eine Art Serpentintanz mit ihrer Gewandung ausführt, und ein efeubekränztes wasseräugiges kalt-schönes Mädchen, das vor braunen Klippen und blauem Meer ein fleischrosa Gewand, wie sich schützend, emporzieht. Die Hauptstücke aber sind drei große, etwas selbstgefällige Familienporträts. Auf dem größten sieht man das rasierte Bischofsgesicht des Meisters selbst. In schwarzer Hoftracht, mit der

kompletten Sammlung seiner bunten Orden angetan, legt er seiner Frau beim Nachhausegehen von einer Gesellschaft den schweren Mantel um. Das Kleid der Dame ist weiß, nur eine rote Rose vorgesteckt, der dunkle Mantel innen gelb ausgeschlagen. Ein goldbrauner Vorhang und ein syenitrotes Portal schließen ab. Die Gruppe ist plastisch gut gestellt, nur der Hintergrund zu wenig belebt. Viel innerlicher und wertvoller ist das Bild des fünfzehnjährigen Sohnes. Der Bursche, dem schon der erste Schnurrbart sproßt, steht mit träumerischen, großen, braunen Augen in ruhig lässiger Haltung da, in grauem Anzug mit roter Kravatte vor tiefblauem Grunde. Wie meisterlich breit und doch deutlich sind hier wieder die gebräunten schöngeformten Hände, vor allem die eingestützte Linke, gemalt. Etwas zu steif steht die elfjährige Tochter da, mit ineinander gelegten Händen, in lichtmeergrünem Rock, doch fesseln wieder die großen dunklen, nicht ganz gleichen Augen, die weichen, schon etwas zur Fülle neigenden Züge und das reiche, offene, schwärzliche Haar. Der bei Herkomer, wie es scheint, beliebte dunkelblaue Vorhang bildet auch hier wieder den Abschluß.

Als die Ahnen von Gordon Craigs Kunst wird man wohl Hogarth, Cruikshank, Beardsley und William Nicholson feststellen können. Eine scharfe, in vielen Fällen überladende Charakteristik, Liebe zu drolligem schweren Aufputz (wobei man an die besten Nummern des englischen Variétés denkt) und ein erstaunlicher Sinn für sichere Teilung der Licht- und Schattenmassen sind seine wichtigsten Eigenschaften. Seine Originalholzschnitte sind so trefflich holzmäßig gearbeitet, wie nur die meisterlichen Sachen des Holländers J. G. Veldheer, am besten wirken die, wo ein paar spärlich eingestreute Farbenflecken den Akkord des Schwarz-Weiß bereichern. Mit erstaunlicher Sicherheit erkannte dieser Künstler der energisch zusammendrängenden Linie, was dem Theater not tut. Das Theater will die ganzen Lebensschicksale der auftretenden Menschen, will andererseits die unausgesprochenen Ideen eines Tausends von Zuhörern während einer Spieldauer von meistens drei Stunden und auf einem engen Bühnenraum in zwingend greifbarer Bildlichkeit vorführen: so wird also eine Theatermalerei, die den einfachen Naturalismus verläßt und zur Umgestaltung der Natur, zum Stil strebt, einerseits auf deutlichste Markierung aller charakteristischen Kennzeichen und Attribute, andererseits auf die gefangennehmende Wirkung eines phantastisch starken, gespenstisch reichen und bunten Bühnenlichtes hinarbeiten müssen. So zeigen denn Craigs Theaterentwürfe überall das Streben nach Vereinfachung, ohne aber auch nur einen Augenblick den Anspruch auf Illusion aufzugeben. Der gewollten traumhaften Steigerung des Wirklichen kommen die gewaltigen, sich überschneidenden, breiten, rundlich gewellten Licht- und Schattenmassen seiner Bühnenbilder aufs beste entgegen. So sieht man auf einer Szene zu dem mimischen Spiele »Hunger« gewaltige dreieckig spitz aufgetürmte Menschenwellen zu beiden Seiten der Vorderbühne heraufstürmen, während auf der Hinterbühne sich allerhand Rokokoerscheinungen trottelhaft ängstlich bewegen. Auf einem Berliner Entwurf ist die Lichtwirkung zweier hoher, weißer orientalischer Mauern vor einem tiefblauen klaren Himmel aufs glücklichste greifbar geworden. Noch seien genannt: eine weiße Geistererscheinung, die den Mantel über sich schwingt, König und Königin aus einem Märchen, die in hoher Krone und mit schweren, schleppenden, breiten Mänteln vor der hellen Bühnenwand vorbeischreiten, eine Wassergottheit in Form einer Fontäne, und die Gestalt eines mit großer Geste befehlenden Pierrots, dessen schwarzbehandschuhte Hände die Blicke der Zuschauer aus dem ganzen Bühnenraum auf sich hineinziehen müssen. Ein Einwand, der von sachkundiger Seite erhoben wurde, ist der, daß die menschliche Gestalt häufig in einem im Verhältnis zur Höhe und Breite der Dekoration zu kleinen Maßstabe angenommen sei, die meisten bestehenden Theater also die Gordon Craigschen Entwürfe nur mit starken Verschiebungen der Größenverhältnisse verwenden könnten.

Ein dritter ausländischer Gast im Kunstverein ist diesmal der Belgier Jules Lagae. Seine Skulpturen waren, meist im Gipsabguß, im gleichen Saale mit Herkomer zu sehen. Bekannt ist seine Gruppe »Die Sühne«: zwei Greise, die mit Stricken um den Hals zusammengebunden zur Richtstatt geführt werden. Außerdem sah man eine Reihe Büsten belgischer Persönlichkeiten (Dillens, Bruylants). Die Haarbehandlung ist meist wellig, massig, in der Art der Barockmeister. Es ist keine Konturenplastik, keine Kunst der großen Form, sondern man sieht überall das Bestreben, durch ein wiegendes Auf und Ab der Einsattelungen und Hebungen, zumal in den Fleischpartien, ein möglichst lebhaftes Lichter- und Schattenspiel zu erreichen. Doch ist Lagae frei von kleinlichem Naturalismus, es ist viel von Rubens' Art in ihm, mancherlei auch von Rodin.

Aus der gewohnten Kunstvereins-Mittelware herausgehoben zu werden verdienen noch ein paar stille holländische Kanallandschaften von B. A. van Beek, eine breit und fröhlich gemalte lichte Bergwiese von Otto Fedder mit zwei winzigen Figuren und ein äußerst flottes und talentvolles Stilleben von Helene Müller: zwei chinesische Puppen vor einem in violetter Manschette steckenden Topfe violetter Primeln.

Eine ältere Kollektion brachte ein paar Lenbachs: eine ruhige Pastellstudie Richard Wagners, dann das Porträt einer Mutter mit ihrer kleinen Tochter auf dem Arm, und eine Dame im Profil mit Hut. Vor allem aber einzelne humoristisch glücklich erfundene und auch farbig ungemein frische Sachen vom alten C. Spitzweg (Promenade durch das Kornfeld, der Späher auf der Dachleiter, Eremit und Nixe), von H. Bürkel ein paar sorgfältige und in der Luftstimmung gute, aber in den meist zahlreichen Figuren etwas trockene Arbeiten, und von Oswald Achenbach eine gut und schlicht gemalte neapolitanische Kavalkade in staubig dunstiger Abenddämmerung.

Fern von der geselligen Biederkeit des Kunstvereins, seiner ganzen Natur nach ja mehr ein

»Einspänner«, stellte Alfred Kubin, der frühere Zeichner des Grausens und eines fast lustig verwegenen Pessimismus, eine Anzahl meist licht angefärbter Blätter in einem kleinen Zimmer der Krauseschen Kunsthandlung aus. Er ist jetzt ruhiger, man möchte fast sagen, gemütlich geworden. Auf einem der Blätter scheint ein Ertrunkener, der mit rotbräunlichem Gesicht aus den Wellen auftaucht, fast sagen zu wollen: »Ich hätte mich eigentlich, eh' ich ins Wasser ging, noch rasieren sollen«. — Mahomet, der breitschulterig, kerzengerade aus graudurchlichteter Finsternis auftaucht, ist etwa ein Mittelding zwischen Kleiderhändler und hochstapelndem durchgefallenen Rabbinatskandidaten. — Selbst ein begrabener Kardinal, der im Spitzenkleid des 17. Jahrhunderts sich im Totengewölbe leicht aufrichtet und der trüb brennenden Ampel entgegenblinzelt, scheint sich ganz wohl zu fühlen; er zelebriert vielleicht in Gedanken ein Hochamt für sein eigenes Seelenheil. Von der alten Lust am Schauerlichen ist nur in einem Blatte wie »Das Zinshaus« etwas geblieben, wo aus schiefstehenden kahlen Mauern zahllose dunkle Fenster wie leere Totenaugen uns anblicken. Bedenklich zur Bilderschrift der politischen Witzblätter geht eine Zeichnung wie »Der letzte König« hinüber: ganz blaß, mit scharfem, papierdünnen Gesicht lehnt er auf dem Thron, zu dessen Füßen ein Heer von Kuttenträgern wallt. — Geblieben, vielleicht noch verstärkt, ist bei Kubin der außerordentliche Sinn für Raumverteilung und für Tonwirkungen, im Sehen der plastischen Form, dem eigentlichen »Zeichnenkönnen« ist dagegen noch wenig Fortschritt zu berichten. Eigenartig und versprechend ist aber eine neue Technik, die Kubin jetzt vielfach anwendet: aus einer Paste naß auf dem Grunde — zum Teil, horribile dictu, mit dem Finger — vertriebener weicher Farben wird eine blumen-, tier- oder menschenähnliche Arabeske herausentwickelt und dann, auch mit den Mitteln der Federzeichnung, verdeutlicht. So entstanden Seerosen, aus denen verschlungene Menschenleiber emporwachsen, ein Chamäleon mit blumenbesticktem Fell und ein angenehmes Tier, für das ich keinen passenderen Namen als »Die Harmonikakatze« wüßte. Im Ernst aber könnte der Künstler leicht aus solchen Arbeiten den Weg zu feinfigurierten und dabei tonigen Buntpapiervorsätzen für Bucheinbände und vor allem zu schönen Töpfereiarbeiten im Stile (nicht im Sinne) der englischen Doultonware finden.

* * *

Dieses plastische runde Sehen, das bei Kubin vermißt wird, unleugbar war es fast immer bei einem vorhanden, dessen siebzigster Geburtstag in diesem Jahre mit einigem Geräusch gefeiert wurde und dem die Heinemannsche Kunsthandlung eine Ehrenausstellung widmete: bei Franz v. Defregger, dem Maler der Buam und Deandln. Es ist doch vielleicht angebracht, der Meinung entgegenzutreten, als habe es sich hier um eine Aristeia gehandelt ähnlich der Menzels (die etwa 100 im Kunstverein vorgeführten Stücke — darunter besonders das wunderbar rötlich lichte Pastell der auf dem Sofa sitzenden Markgräfin von Bayreuth — gaben möglicherweise eine klarere Vorstellung von der Eigenart dieses von den Erträgnissen des eigenen Fleißes verdeckten Meisters, als die enzyklopädische Veranstaltung der Nationalgalerie) oder Lenbachs. In den zwei Räumen voll Defregger erfuhr man wohl, daß altes Gemäuer dumpf und grau, daß Bäume grün, junge Wangen rot, alte Gesichter faltig und braun sind, aber nichts mehr. Der mystische Zusammenklang, der aus den drei dem Maler gegebenen Faktoren — das fremde Objekt, das Darstellungsmittel (das heißt also hier die dekorativen Wirkungsmöglichkeiten von Ölfarbe auf Leinwand oder Holz), und — der Kerl, der das Bild macht — sich ergeben muß, hier fehlte er einfach. Ein Beispiel sei das Bildnis Lenbachs. Es ist sehr ausführlich, es gibt viel mehr vom Hautpigment als irgend eines der mir bekannt gewordenen Selbstporträts des epigrammatischen Van Dyck-Schülers, aber aus dem sprühend lebendigen Menschen ist eine Wachsfigur geworden. Dann ein großes Bild: zwei Bauernburschen sitzen mit ihren Mädchen am Wirtshaustisch. Hinter ihnen erhebt sich ein etwas Älterer, der mit einem Rotweinglas dem Beschauer zutrinkt. Warum empfindet nun unsereiner, der doch auf einem Gebirgsausflug herzlich gern einem Einheimischen Bescheid tun würde, dieses Zutrinken als eine ungehörige Störung? Bei Brouwer, Teniers, Hals trinken uns bisweilen Leute zu, denen im Leben zu begegnen nicht zu den Annehmlichkeiten gehört. Aber auf diesen alten Leinwänden erhebt die unerhörte Geistigkeit der malerischen Handschrift diese Raufbolde zu einer mehr als ausreichenden künstlerisch-gesellschaftlichen Ebenbürtigkeit, und wir sagen herzlich gern »Prosit«. — Dann war dort auf einer Staffelei das Bildnis eines freundlich blickenden älteren Jägersmannes auf dem Anstand. Durch eine blauweiße Schleife, die um das Bild herumhing, und durch die Porträtähnlichkeit der Züge erkannte man, daß der Prinzregent von Bayern dargestellt war. Vorher würde niemand mehr als einen mittleren Forstmann oder Gutsbesitzer vermutet haben. Nun weiß jeder aus einer genügenden Zahl von Bildern und Photographien, wie kristallen der Begriff »Fürst« in der Gestalt des bayerischen Regenten deutlich werden kann. Es ist das gute Recht eines jeden Monarchen, nicht immer der Schauspieler seiner selbst zu sein, mitunter bürgerlich, ja bäuerlich aussehen zu dürfen, nicht aber das Recht des Künstlers, ihn so zu malen (wie bleiben bei Velazquez König und Infanten in jedem Jagdkostüm doch immer die Seltenen, die Hohen!).

Auch sonst bieten die jetzt sehr vergrößerten Räume der Heinemannschen Kunsthandlung — von einem Zimmer des Oberstocks hat man einen herrlichen Blick auf Hildebrands Wittelsbacherbrunnen — dem Publikum meist rechte Petrusmahlzeiten, Reines mit Unreinem gemischt. Von einem Versuch, den Geschmack zu erziehen, ist keine Rede. Zugleich mit den Defreggerbildern war eine Kollektion des in

seiner Kunst ganz italienischen Bildhauers Fürsten P. Trubetzkoi aus Moskau zu sehen. Den hat man einen Impressionisten der Skulptur genannt, weil er die Zufälligkeiten einer eilfertigen Ton- oder Wachsmodellierung im Bronzeguß starr werden läßt, eine recht arge Vergewaltigung so edlen Materials. Einen Versuch zu großem Stil gibt er in seinem Entwurf eines Dantemonuments, der Dichter in langem, die Arme verdeckenden Mantel auf einem abgebrochenen, mit Flachreliefs gezierten Obelisken. Die anderen Sachen, eine Dame, die auf dem Rasen liegt, ein Rind, das sich kratzt, eine sich umschauende Dame mit einem Fächer, eine Mutter, die ihr Kind an sich drückt und liebkost, haben alle eine gewisse lebhafte Augenblicklichkeit, sind aber eigentlich mehr »resches« Gebäck als Plastik. Wie überreich Lenbach war, sieht man am besten daraus, daß trotz der gleichzeitig stattfindenden großen Gedächtnisausstellung noch mehreres von ihm in derselben Stadt bei Kunsthändlern zu sehen ist, hier unter anderen das große Bildnis einer schönen, stolzen, gedankenlosen Frau mit den Händen auf dem Rücken, turbangeschmückt, und ein in seiner angenehm kühlen Haltung besonders erfreulicher Moltke, nach links gewandt. Von Gysis sah man ein 1870 entstandenes Bild eines Mädchens, das im Frühling mit einem Blütenzweig im Grase liegt. Der gute Gegensatz eines braunen Tuches zu dem dunkelgrünen Rasen erinnert an Courbet und den frühen Trübner. Gleichfalls französisches Kunstblut spürte man vor Faber du Faurs orientalischem Reiterzug. Das Bild ist undeutlich, zum Teil mit Spachtel und Messer gearbeitet, aber die Leuchtkraft des matten Rot, des Orange, Violett und Grün vor blauweißgestreiftem Himmel läßt an die Gluten des Delacroix denken. Von Gabriel Max gab es neben vielem Seifigen ein tiefgestimmtes Farbenkonzert mit dem Merkspruch »Zeit und Raum — Lebenstraum«. Eine Frau in loser weißer Gewandung schaut prüfend in einen Spiegel. Ein dunkelvioletter Vorhang und bräunliche Abendlandschaft umrahmen die bleiche Erscheinung. Von F. A. v. Kaulbach sah man wieder ein großes Porträt der »Guerrero«, diesmal in langem, weißen, beblümten Gewand, von Stuck, der im Glaspalast diesmal leider arg hinter seinem Aufschwung vom vorigen Jahre zurückbleibt, das etwas selbstgefällige Profilbild des Künstlers beim Malen, eine Dame in rotem Gewand, die mit einem Kettchen spielt, und ein durch die Technik interessantes Stück: eine Frau mit unsympathischem vordringlichen Gesichtsausdruck, die die Hände vor der Brust spreizt. Hier ist alles aus einer weißlich graugrünen Grundfarbe breit herausgearbeitet, nur einige hineingewirrte rote Fäden deuten die Gewandfarbe an. Endlich sei noch ein edelsteinartig funkelndes Stück von Zügel erwähnt, Kühe an einem Waldsee mit dem eingeschlafenen Hirten (intensives hellviolettes Leuchten des besonnten Bodens, lichtgrünes Laub im Hintergrund), ein feiner Gotthard Kühl, die Dresdener Elbbrücke im Winter, mit stahlblauem Wasser und zarter Farbensymphonie der schmelzenden Schneeflächen, hervorgehoben, eine Reihe guter Sachen von Hans v. Bartels gerühmt und zum Schluß auf zwei farbig besonders zarte Arbeiten jüngerer Künstler hingewiesen. Max Kuschel erzählt mit einiger Anlehnung an Gaspard Poussin die Geschichte eines Fauns, der eine Nymphe bei Gewitterstimmung durch einen Bergbach trägt. Wie gut ist das flackernde Licht auf den gepeitschten Bäumen des Hintergrundes gegeben! Aber der Frauenleib ist ganz weiß, allzu weiß. Walter Geffcken hat diesmal in der großen Ausstellung, wohl vornehmlich für ein interessant gruppiertes, aber in der Farbe etwas gesüßtes und in den Ähnlichkeiten nicht einwandfreies Doelenstück, das ihn mit drei Freunden darstellt, einen zweiten Preis bekommen. Der koloristisch schwerer bewegliche Karl Bauer würde den Kern einer solchen Aufgabe besser getroffen haben. Hier gewährt Geffcken die reinsten Freuden durch ein kleines Bild, das »Andromeda« heißen mag. Das zarte Mädchen sitzt auf dem grünschimmernden Fels. Durchsichtiger Schleier in einem ganz seltenen Scharlachrosa verdeckt sie kaum. Der etwas spitzige Drache mit rosigem Kamm und tellerartigen glasigen Augen sitzt hinter ihr. Eine Robbe springt aus dem Wasser empor und macht ihre Reverenz. Und wie viel delikate Sachen von allerhand Grün und Rosa sind in der Malerei des Wassers und des Himmels ausgepackt!

DER ERHALTUNGSZUSTAND DES RAVENNATISCHEN MOSAIKS IM KAISER-FRIEDRICH-MUSEUM.

Im Septemberheft der Rassegna d'Arte bespricht Corr. Ricci die ehemalige Kirche S. Michele in Affricisco zu Ravenna und das im Jahre 1844 abgenommene, seit 1851 in Berlin befindliche Mosaik ihrer Tribuna. Seine Mitteilungen bringen wichtige Daten zur Geschichte des Baues vor dessen im Jahre 1805 erfolgter Säkularisierung und sind von mehreren älteren Ansichten des Denkmals (von 1848, 1860 und 1875) begleitet, wie nur Ricci sie aus seinem einzigartigen Spezialarchiv ravennatischer Kunst geben konnte. Für diese Gabe gebührt dem hochverdienten Erforscher seiner Vaterstadt unser vollster Dank. Das Mosaik betreffend gibt Ricci einen ausführlichen Auszug aus der von mir nach aktenmäßigem Material abgefaßten Darstellung der wechselvollen und leider nur allzu traurigen Peripetien seiner Abnahme und wiederholten Restauration. Er zieht dann daraus den kurzen Schluß, daß die ursprünglichen Stücke nur einen minimalen Bruchteil des jetzigen Bestandes ausmachen und daß sich Berlin in Wahrheit nicht des Besitzes eines byzantinischen Mosaiks freuen könne, wenn auch Ravenna ein solches verloren hätte. Zum Glück, — nicht nur für das Berliner Museum, sondern auch für die Kunstgeschichte, — hinkt diese Antithese doch ein wenig.

Ich war in meiner Untersuchung zu einem sehr viel tröstlicheren Ergebnis gekommen, und da Ricci auf diesen Teil meiner Ausführungen gar nicht eingegangen ist, so muß ich angesichts der Autorität, die er mit Recht genießt, nochmals kurz die Tatsachen hervorheben, auf die sich mein Urteil gründet[1]. Es ist richtig und sollte nach der freimütigen Absicht der Redaktion des Jahrbuchs der

1) Bei dieser Gelegenheit möchte ich ein Versehen betreffs der Maßangabe der Apsisweite von S. Michele

kgl. Preußischen Kunstsammlungen, wie nach meinem eigenen wissenschaftlichen Gewissen, nicht bemäntelt werden, daß das Mosaik während seiner lange verschleppten ersten Restauration in Venedig und infolge jahrelanger Aufbewahrung unter ungünstigen Bedingungen in Berlin an einzelnen Teilen manchen neuen Schaden erlitten hat. Die Verantwortung für den letzteren muß der Bauleitung des unter Friedrich Wilhelm IV. geplanten Camposanto, der es anvertraut war, beigemessen werden. Die damalige Museumsverwaltung (v. Olfers) hat es in der Zwischenzeit an einer Mahnung nicht fehlen lassen (1860), und auf Initiative eines Museumdirektors erfolgte 1875 die sorgfältige Auspackung und die Übertragung der einzelnen Teile auf neue Unterlagen durch Salviati. In diesem Zustande haben es damals mehrere noch lebende Augenzeugen gesehen. Eine Ergänzung fand nicht statt. Seitdem war durch die Art der Aufbewahrung gegen jede weitere Beschädigung Vorkehrung getroffen. Noch kurz vor der Wiederzusammensetzung im Jahre 1903 wurde dieser Bestand von der damit beauftragten Firma Puhl & Wagner graphisch aufgenommen, und ich habe denselben durch Publikation der Pausen objektiv zur Anschauung gebracht. Meine Abbildungen (4 und 5) zeigen, daß die Hauptfiguren der Apsis, mit Ausnahme des Stabkreuzes Christi, der Flügel der Engel, fast aller Füße, einzelner Hände und kleiner Gewandpartien, sowie einiger Buchstaben der Inschrift, im Jahre 1875 vorhanden waren, — ebenso, daß am Friese des Triumphbogens von sämtlichen Gestalten nur kleinere Stücke, allerdings in beträchtlicher Menge, fehlten. Erscheint darnach eine Erneuerung wichtiger Partien in jüngster Zeit von vornherein ausgeschlossen, so habe ich andererseits durch Vergleichung der Nachrichten über die vorhergehenden Beschädigungen in Ravenna und Venedig und durch technisch-stilkritische Analyse dargetan, daß zwar der Engelfries mit dem (schon damals fast völlig restaurirten) Weltenrichter in seinem Detail durch den dortigen Restaurator Moro stark renoviert zu sein scheint, — ohne übrigens deswegen von seiner kompositionellen und koloristischen Wirkung viel eingebüßt zu haben, — daß hingegen die großen Figuren der Apsis und besonders ihre Köpfe uns noch in offenbar sehr guter Erhaltung vorliegen. Man wird sogar in der wohl nicht allzu exakten Aquarellkopie der Akademie in Venedig, die vor der Abnahme angefertigt ist, namentlich die Züge Michaels durchaus entsprechend finden. Die Köpfe Gabriels und Christi aber gehen in ihrer technischen Zusammensetzung mit ihm vollkommen zusammen, und sie alle zeigen die Technik der gleichzeitigen ravennatischen Mosaiken, die ja Ricci selbst am besten kennt. Bedenken in dieser Hinsicht sind von ihm auch nicht geltend gemacht worden. Sollte ihn davon nur die mangelnde Autopsie abgehalten haben, so würde das abfällige Gesamturteil neben solcher Zurückhaltung noch weniger begründet erscheinen. Unter diesen Umständen darf man auch die Schäden, welche das Bildwerk in Venedig erlitten hat, nicht überschätzen, um so mehr, als ein ganz genauer Bericht Moros darüber in den Akten erhalten ist, dessen wichtigste Stellen ich sogar im Wortlaut mitgeteilt habe. Moro aber sowohl, wie sein Vorgänger Salandri gehörten zu den mit der alten Mosaiktechnik vertrautesten Kräften, die Italien damals an Mosaizisten aufzuweisen hatte. Unser Mosaik hat also keine schlechtere Behandlung erfahren, als sie umfänglichen Teilen der in Ravenna erhaltenen Mosaiken, zum Beispiel den Märtyrerfriesen von S. Apollinare Nuovo durch denselben Salandri, zuteil geworden ist. Sind nicht etwa auch diese Stücke oder die Opferszene in S. Vitale und das Kuppelmosaik von S. Giovanni in Fonte und anderes mehr sehr stark restauriert und weit verschieden von der herrlichen Erhaltung der Bilder im Mausoleum der Galla Placidia? Und doch sehen wir in ihnen noch hochwichtige Zeugnisse für die Kunstentwickelung des 5. und 6. Jahrhunderts.

in Affricisco berichtigen, die nicht rund 4, sondern 5 Meter beträgt; vergl. Jahrb. der kgl. Preuß. Kunstsamml. 1904, S. 392 A. 1.

Jeder unparteiisch Denkende wird das Bedauern des Patrioten verstehen, der seiner Heimat ihren alten Kunstbesitz verloren sieht, und wird dem damaligen Verhalten des Grafen Cappi, der mit der Fortführung des Mosaiks nichts zu tun haben wollte, seine Anerkennung zollen. Aber die Billigkeit fordert, auch in dieser Beziehung an zwei Tatsachen zu erinnern, die die Erwerbung des Mosaiks nichts weniger als im Lichte eines Kunstraubes erscheinen lassen. Einmal befand es sich damals unbestrittenermaßen nicht nur in einem völlig vernachlässigten, sondern sogar in einem sehr gefährdeten Zustande, da der Raum zur Aufbewahrung von Brennmaterialien diente. Es hatte durch die von ihnen angezogene Feuchtigkeit und durch mechanische Einwirkungen in ganz kurzer Zeit neuen Schaden genommen. Trotzdem waren weder von der Stadt noch von der Academia delle belle arti mit ihrem Sekretär Cappi an der Spitze irgendwelche ausreichenden, vielmehr nur papierne Schutzmaßnahmen für ein Denkmal getroffen worden, das ein von Ricci herangezogener Zeuge aus dem Jahre 1816 wohl das schönste Mosaik Ravennas nennt. Wer will da behaupten, daß wir es heute noch in besserem Zustande, wenn überhaupt noch, besäßen, falls es an Ort und Stelle verblieben wäre? Denn dazu kommt noch ein zweites, — daß nämlich erst die durch den Ankauf des Mosaiks hervorgerufene Bewegung in Ravenna den Anstoß gab, der Erhaltung und Wiederherstellung der Denkmäler mehr Sorgfalt zuzuwenden. Sie führte zunächst zur Freilegung der erwähnten Friese in S. Apollinare Nuovo[1]) und zur Entwässerung der Rotonda. Der Antiquar Francesco Pajaro hat dabei seinen Landsleuten keinen geringeren Dienst erwiesen, als dem König Friedrich Wilhelm IV., für den er das Mosaik von S. Michele abnehmen und auf ganz legalem Wege fortbringen ließ. Doch es kommt heute wahrhaftig nicht darauf an, Schuld und Verdienst der damaligen Generation aufzuwiegen. Und über das Bedauern, daß Ravenna ein Denkmal altchristlicher Kunst an den Norden hat abgeben müssen, sollte die Befriedigung überwiegen, es nach allen Wechselfällen dennoch der Welt und der Wissenschaft wiedergegeben zu sehen.

Berlin. *O. WULFF.*

DER KUNSTKONGRESS IN VENEDIG

Der erste venezianische Kunstkongreß hat in der Zeit vom 21. bis 23. September unter regster Beteiligung der verschiedensten Nationen getagt. Venedig ist durch seine natürliche Schönheit, durch die große künstlerische Vergangenheit in erster Linie zu einer glänzenden Kongreßstadt berufen. Die Leser der »Kunstchronik« interessiert mehr die wissenschaftliche Leistung dieses Kongresses als das übliche reiche und offizielle Festprogramm, dem sich die Teilnehmer gern unterwarfen. Nachdem unter Anwesenheit des Königspaares im Dogenpalast die Eröffnung des Kongresses durch eine Ansprache des Sindaco stattgefunden und die üblichen Begrüßungsformalitäten ausgetauscht waren, wurde am Nachmittag eine denkwürdige

1) Ricci hat mich durchaus mißverstanden, wenn er glaubt, ich hätte dies auf die gesamten Mosaiken des Langhauses bezogen. Die Akten sprechen nur von den unteren Streifen.

Gedächtnisfeier für John Ruskin im Dogenpalast abgehalten. Es hat etwas Eigentümliches, daß gerade für den Verehrer und Parteigänger ausgesprochen gotischer Kunst das prächtige Milieu des Palazzo Ducale mit seiner Kunst des Paul Veronese und des ausklingenden Cinquecento gewählt wurde. Aus den zahlreichen Sitzungen des Kongresses, die in den Räumen des Künstlervereins tagten, möchte ich an dieser Stelle nur die bedeutendsten Redner und Themata erwähnen. Viel Persönliches steckte in mancher Rede. So stand der Maler Calderini (Turin) wohl mit seiner Ansicht ziemlich allein, als er eine vollkommene Abschaffung jeglicher Ausstellungsprämien vorschlug. Der Advokat Luzzatti erörterte die Rechte des Künstlers auf sein verkauftes Kunstwerk, ohne indes viel Neues zu sagen. Interessant war eine Erörterung über internationale Wettbewerbe bei öffentlichen Monumenten und Bauwerken, über welches Thema sich *G. Loulier* sehr geschickt verbreitete. Mit Recht wurde seinen Vorschlägen entgegengehalten, daß bei Verwirklichung dieser Ideen jeder nationale Charakter der Bauwerke verloren gehen müsse. Dagegen wurde der erste Vorschlag des Redners, der sich nur auf internationale Wettbewerbe für Monumente solcher Männer erstreckte, deren Verdienste so allgemein in der gebildeten Welt anerkannt seien, daß jedem Volke deren Verherrlichung verständlich sei, angenommen. *Diego Angeli* ging für das Kunstgewerbe und die dekorative Kunst ins Zeug und betonte sehr überzeugend die Notwendigkeit, mit allen Mitteln der dekorativen Kunst den ihr gebührenden Platz bei Anordnung von Kunstausstellungen zu ermöglichen, um den Geschmack des Volkes an sich künstlerisch zu bilden und andererseits eine enge Verbindung zwischen dekorativer und malerisch-plastischer Kunst herbeizuführen. Fournieros Vortrag über die Mängel des Unterrichts in den Kunstakademien hatte viel Wahres, betraf im einzelnen aber mehr die Verhältnisse Italiens. Das Gleiche kann man von dem Vortrag des Architekten Manfoldi sagen, der darlegte, daß der Unterricht in der Architektur in Italien im Vergleich zum Ausland minderwertig sei. Der allmächtige *Fiorilli* sprach gegen die Beibehaltung der Künstlerstipendien von seiten des Staates und empfahl die Gründung einer Art Kunstuniversität, in welche die besten Talente aufzunehmen seien. Nach diesen im allgemeinen sehr bedeutungslosen und an sich zwecklosen Erörterungen wurden einige wichtige und praktische Fragen behandelt. So schnitt *N. Ojetti* die Frage der Denkmalpflege an und verwandte sich für den Schutz der städtischen Altertümer. Bemerkenswert aus dieser Abteilung dürften Corrado Riccis Ausführungen gewesen sein, der sich in ähnlichem Gleise wie der Vorredner bewegte und vor allem das Aufstellen von Standbildern moderner Menschen auf altertümlichen Plätzen geißelte; ebenso erging er sich gegen die Manie, die alten Straßennamen durch neue zu ersetzen. Für Cantalamessa sprach Dr. G. Frizzoni über das interessante Thema: »Die besten Mittel, der Ausfuhr von Kunstwerken aus Italien entgegen zu arbeiten, ohne Privatrecht zu verletzen«. Während Frizzoni auf dem Standpunkt steht, daß keine Gesetzgebung imstande sei, der Ausfuhr vorzubeugen, und der Regierung empfiehlt, den guten Willen solcher Privatleute anzuspornen, welche sich geneigt zeigen sollten, dem Staate ein Kunstwerk aus ihrem Privatbesitz geschenkweise zu überlassen, behaupteten andere dagegen mit Recht, daß die Zahl derjenigen Besitzer, welche verkaufen wollen, ungleich größer sei als die Zahl derer, die zu schenken beabsichtigen, und in der Debatte kommt die Meinung zum Ausdruck, die Regierung möge das Gesetz vom 12. Juni 1902 vervollständigen und das Recht in Anspruch nehmen, jeden Kunstgegenstand, dessen Ausfuhr drohe, und dessen Wert 8000 Francs übersteigt, zu kaufen, und zwar nicht gegen Barzahlung, sondern in Form einer Rente von 3,5 Prozent des Ankaufskapitals, welches in fünfzig Jahren amortisierbar sei. Das hierzu nötige Geld muß aus der Ausfuhrsteuer der wertvollen archäologischen Stücke und aus dem Eintrittsgeld der zahlreichen Museen genommen werden. Dieser überraschende Vorschlag, der entschieden die Notwehr der Regierung bei der Erhaltung des nationalen Kunstgutes betont, fand die lebhafteste Zustimmung der Anwesenden und wurde in einer betreffenden Tagesordnung formuliert, in welcher ausgesprochen ist, daß dieser Vorschlag so bald als irgend möglich dem Ministerium vorzulegen sei. Auch *Corrado Ricci* berührte das nationale Kunsterbe und begründet das Recht der Regierung auf archäologische Fundstücke. Von den deutschen Vertretern sprach Olbrich über die Kunst im Hause und Georg Fuchs über Umgestaltung der Theater nach heutigen künstlerischen Erfordernissen.

Wenn somit der Kunstkongreß positive Resultate vorläufig noch nicht zutage gefördert hat, so sind doch alle Teilnehmer für die hier erhaltenen Anregungen außerordentlich dankbar und hoffen, daß die Zukunft auf Grund der in Venedig geäußerten Ideen auch praktische Erfolge zu verzeichnen habe. *A. W.*

NEKROLOGE

Pistoja. Am 24. September ist in Collegigliato bei Pistoja nach langem schweren Leiden der Architekt *Giuseppe Sacconi* gestorben, der Erbauer des Nationaldenkmals, welches Italien König Victor Emanuel II. errichtet. Wer den großen Baumeister gekannt und gesehen hat, wie er sich mit ganzer Kraft seinem Werke widmete, welches wie aus einem Guß, mächtig und dabei bis ins kleinste durchdacht, sich den großen Denkmälern vergangener Epochen in dem an Prachtbauten so reichen Rom würdig an die Seite stellen sollte, dem mag wohl bange werden, da sein schöpferischer Geist und seine leitende Kraft durch keinen anderen zu ersetzen sind. Vom einfachen Marmorarbeiter bis zu den Bildhauern, welche die Statuen und Reliefs modellierten, standen sie alle unter dem zwingenden Willen dieses Genies. Wer wird jetzt das begonnene halbfertige Monument zu Ende führen? Wird es ein Mann sein, der nur pietätvoll die Pläne des Verstorbenen ausführen wird, den Trieb, Eigenes zu schaffen, dagegen beiseite setzt?

Guiseppe Sacconi war im Jahre 1850 in Montalto in der Provinz Ascoli geboren und studierte Architektur in der Kunstakademie zu Rom. Seiner Tätigkeit als Architekt sind nicht nur neue Bauten, wie die Sühnkapelle von Monza und vieles andere zu verdanken, sondern auch verständnisvolle Restaurierungen alter Monumente, wie S. Francesco in Assisi und die Kirche in Loreto. Italien hat wohl Grund, um diesen Sohn zu trauern.

Federico Hermanin.

In München ist im Alter von 84 Jahren der Historienmaler **Friedrich Hohfelder,** einer der letzten Schüler von Cornelius und Schwind, gestorben; von ihm sind in vielen Kirchen Münchens Bilder religiösen Inhaltes zu sehen.

In Paris starb im Alter von 55 Jahren der Direktor der »Gazette des beaux arts« **Charles Ephrussi,** ein als Kunstkenner sehr geschätzter und durch seine Dürerforschungen bekannter Gelehrter. Diese Arbeiten brachten ihn einst in arge Fehde mit dem streitbaren Thausing, der in der Vorrede zur zweiten Auflage seines Dürer von Zorn gegen Ephrussi förmlich überfloß. Heute ist das halb vergessen und möge es auch bleiben. Jedenfalls hat Ephrussi die Gazette in vorzüglicher Weise geleitet und viel Sympathien und Anerkennung in der französischen Gelehrtenwelt gehabt.

PERSONALIEN

Auf der diesjährigen **Berliner Kunstausstellung** erhielten die Große Goldene Medaille für Kunst: der Maler und Radierer Ferdinand Schmutzer in Wien und der Maler Professor Franz Skarbina in Berlin. Die Kleine Goldene Medaille wurde dem Bildhauer Arthur Lewin-Funcke in Charlottenburg, dem Bildhauer Eduard Beyrer in München, dem Maler Professor Hermann Schaper in Hannover und dem Maler Moritz Röbbecke in Berlin verliehen.

Professor **Adolf Oberländer** ist anläßlich seines 60. Geburtstages vom Verband deutscher Illustratoren in dankbarer Anerkennung seines vorbildlichen Wirkens auf dem Gebiete der Illustration zum Ehrenmitglied ernannt worden.

Georg Wrba wurde anläßlich der Enthüllung seines für Kempten geschaffenen Calgeer-Brunnens vom Prinzregenten zum Professor ernannt.

Geh. Hofrat Professor **Graff,** der langjährige Direktor der Dresdener Königlichen Kunstgewerbeschule, ein hervorragender Künstler, dem vor allem das sächsische Kunstgewerbe viel verdankt, tritt demnächst in den Ruhestand.

Anläßlich der Einweihung des neuen Leipziger Rathauses ist dem Erbauer desselben, Baurat **H. Licht,** Titel und Charakter eines Geheimen Baurats verliehen worden.

DENKMALPFLEGE

Aus **Nürnberg** kommt die sehr erfreuliche Nachricht, daß die Stadt das alte Rupprechtsche Haus an der Hirschelgasse, in dem sich eines ihrer wertvollsten Kunstwerke, der von Peter Flötner mit prächtigen Holzschnitzereien geschmückte Hirsvogel-Saal befindet, um den Preis von 300000 Mark angekauft hat.

DENKMÄLER

In **Minden** soll in der Nähe des Regierungsgebäudes ein Monumentalwerk, vielleicht eine große Brunnenanlage, aufgestellt werden, zu welchem Zweck das Kultusministerium 30000 Mark unter der Bedingung bewilligt hat, daß die Stadt selbst die Kosten der Aufstellung übernimmt. Mit der Ausführung der Arbeit ist Professor Manzel betraut.

In Clamecy wurde ein **Denkmal Claude Tilliers,** des Verfassers von »Mon oncle Benjamin« enthüllt.

Das für Worms geplante **Nibelungen-Denkmal** geht seiner Vollendung entgegen. Der Karlsruher Bildhauer Johannes Hirth hat bereits den »Hagen-Brunnen« fertiggestellt.

In **Franzensbad** wurde das Denkmal für die Kaiserin Elisabeth enthüllt. Das Werk in einer Art von Terrassenanlage erbaut, ist von dem Künstler Karl Wilfert in Eger ausgeführt. Es zeigt die Kaiserin in sitzender Stellung lesend in der einfachen Tracht, die sie in den letzten Stunden ihres Lebens trug.

FUNDE

Bei den Ausgrabungen in der Nähe des Dorfes Krokiés wurden folgende Gegenstände von Wert ans Licht gefördert: ein Relief des nackten Herakles, der die linke Hand auf einen Felsblock stützt und die Keule rechts von der Hüfte hält; das Relief einer Frau, deren Körper mit einem bis auf die Füße reichenden Gewande bekleidet ist, aus dessen Faltenwurf zu erkennen ist, daß die Frau sich auf den linken Fuß stützte; links von ihr ist ein Altar dargestellt.

In **Nürnberg** wurde ein großes, aus dem 14. Jahrhundert stammendes Wandgemälde, eine figurenreiche Kreuzigung Christi darstellend, in der der Sebalduskirche gegenüberliegenden Moritzkapelle aufgedeckt.

In Weimar haben die Erweiterungsarbeiten vor der Stadt zu dem eigenartigen **Fund eines Friedhoffeldes** aus dem 4. bis 5. Jahrhundert n. Chr. geführt. In einer Tiefe von 1,20 m ist mit dem Skelett einer jungen Frau ein Grab entdeckt worden, das außerdem noch zahlreiche Beigaben, wie gläserne Spinnwirtel, zwei Broschen in Form der Papageienfibel, einen dreieckigen Anhänger aus starkem Bronzeblech mit einer durchbohrten Muschel und andere Stücke enthielt.

AUSSTELLUNGEN

In **Hamburg** ist die in zarten Farben wiederhergestellte Kunsthalle mit einer Ausstellung der Werke Meister Bertrams, eines von 1367 bis 1415 in Hamburg tätig gewesenen Künstlers, neu eröffnet worden. Ferner sind im Zusammenhange ausgestellt: die Ergänzungen der Sammlung alter Meister und der neuer Meister, die Sammlung zur Geschichte der Malerei in Hamburg von 1379 bis 1800, die Sammlung hamburgischer Meister des 19. Jahrhunderts und endlich die von Bildern aus Hamburg.

Im **Kaiser-Friedrich-Museum zu Posen** findet zurzeit die Ausstellung von Gemälden Posener Maler und Malerinnen statt.

Professor **J. Leisten** hat zurzeit eine Anzahl seiner Werke, meist aus dem Privatbesitz, zu einer Ausstellung im Museum in München-Gladbach vereinigt.

Der **Kunstsalon Cassirer** in Berlin hat die erste Winterausstellung mit Werken von Claude Monet, G. Mosson, H. G. Breitner, Walter Leistikow, Segantini, H. Bürkel, Spitzweg, Constable und Bronzen von Maillol eröffnet.

Im **Kaiser-Wilhelm-Museum zu Krefeld** findet zurzeit eine Ausstellung von Gemälden aus Privatbesitz statt, die als Vorbereitung für die nächstjährige Jahrhundert-Ausstellung in Berlin gilt.

Berlin ist wieder um einen neuen schönen Kunstsalon reicher. Fritz Gurlitts Nachfolger, Herr Waldecker-Im-Hof, der seit einer Reihe von Jahren das Gurlittsche Geschäft mehr in der Stille betrieben hatte, eröffnete in diesen Tagen in der Potsdamer Straße 113 wieder die Gurlittsche Kunsthandlung als einen öffentlichen Salon. Über die vorzügliche Einrichtung der Räume (wenigstens was ihre Wirkung bei Abendlicht betrifft) haben wir nur unser Kompliment zu machen. Besonders hübsch nimmt sich eine lange, in weiß gehaltene Galerie aus, deren beide Enden einen freundlichen Blick ins Grüne tun lassen. Gurlitts erste Darbietung in den neuen Räumen fängt, getreu den alten Traditionen, mit einer beträchtlichen Ausstellung von Werken Hans Thomas und einigen schönen Bildern von Böcklin, Feuerbach und Trübner an. Über diese Bilder wird im nächsten »Berliner Brief« noch einiges zu sagen sein.

Die **Kunsthalle in Bremen** wird im nächsten Frühjahr eine große Ausstellung für Plastik, Malerei und modernes Kunstgewerbe veranstalten.

Die Oktoberausstellung der Kunsthalle **P. H. Beyer & Sohn in Leipzig** bringt sehenswerte Sonderausstellungen von Professor *Franz Hein*-Leipzig und Architekt *Willy O. Dreßler*-Berlin. Die erstere umfaßt Aquarelle, Handzeichnungen, Originallithographien und Radierungen des kürzlich von Karlsruhe an die Leipziger Akademie berufenen Künstlers. Dreßler zeigt sein vielseitiges Können in einer Sammlung von kunstgewerblichen Entwürfen (Innenarchitektur, Buchschmuck, Verglasungen usw.) und ausgeführten kunstgewerblichen Arbeiten.

SAMMLUNGEN

Ein in London lebender Niederländer C. Drucker hat dem **Reichsmuseum zu Amsterdam** eine wertvolle Schenkung von Ölgemälden, Aquarellen, Pastellen und Hand-

zeichnungen niederländischer Meister aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vermacht. Die Sammlung zählt einige hundert Stücke und enthält Werke von Israels, Jakob und Willem Maris, Bosboom, Mauve, Neuhuis, Weißenbruch und anderen. Da an die Schenkung, die mit dem Ableben des Stifters und seiner Frau in den Besitz des niederländischen Staates übergeht, die Bedingung geknüpft ist, daß die ganze Sammlung als ein ungeteiltes Ganzes vereinigt bleiben muß, das Reichsmuseum aber keinen Raum mehr zur Verfügung hat, so wird man wahrscheinlich auf dem noch freien Gelände hinter dem Reichsmuseum ein besonderes zweistöckiges Gebäude errichten, zu welchem Zweck 80000 Gulden von der niederländischen Regierung zur Verfügung gestellt werden sollen.

Durch Verfügung des jüngst verstorbenen Vorsitzenden des Bremer Kunstvereins, Dr. H. H. Meier soll die **Bremer Kunsthalle** eine bedeutende Bereicherung erfahren. Ursprünglich sollten die reichen Sammlungen Meiers erst nach dem Tode der Frau der Kunsthalle überwiesen werden; doch hat die Witwe den Entschluß kundgegeben, schon in nächster Zeit ihre Schätze der Kunsthalle anzuvertrauen. Es handelt sich um etwa 60—70000 Blatt wertvoller Radierungen und Holzschnitte. Außerdem sollen nach dem Ableben der Gattin die Zinsen eines bestimmten Kapitals der Kunsthalle zugute kommen. — Dr. Gustav Pauli hat in einer kleinen Broschüre die Verdienste des Verstorbenen gewürdigt. Er schreibt unter anderem: Seit etwa dreißig Jahren hat der Verstorbene erfolgreich seine Kunstsammlungen betrieben und dabei von vornherein sein Augenmerk auf eine Ergänzung der Sammlungen des Kunstvereins gerichtet. Alle Länder Europas, die für graphische Kunst in Betracht kommen, hat er berücksichtigt, und von den Meistern, die in diesem Teil der Kunstgeschichte eine Rolle gespielt haben, fehlt in seinen Mappen kein einziger. Natürlich sind nicht alle gleichmäßig vertreten. Mit besonders dankbarer Anerkennung muß hervorgehoben werden, daß eine Reihe der ersten Graphiker des 19. Jahrhunderts in der Meierschen Sammlung hervorragend vertreten ist. Geradezu einzig stehen die Kollektionen der Werke Menzels, Klingers, Stauffers und Ludwig Richters da. Unter ihnen finden sich nicht wenig Unika. Von den Franzosen sind ausgezeichnet vertreten Gavarni, Raffet, Charlet, Lunois, Méryon und Toulouse-Lautrec, von den Engländern beispielsweise Cameron, Legros und Shannon.

Der verstorbene Rentner **Ludwig Joseph Pfungst** hat außer einem bedeutenden Kapital auch seine Gemäldesammlung der Stadt Frankfurt vermacht. Die Pfungstsche Galerie hat überwiegend modernen Charakter. Der größte Teil der Bilder stammt aus München. Uhde, Stuck, Samberger, Habermann, Albert von Keller sind mit hervorragenden Arbeiten vertreten. Ferner sind Bilder von Slevogt, Herterich, Leibl, Haider, Landenberger, Dill, Pietsch und zahlreiche andere bedeutende Stücke in dieser Sammlung enthalten, die demnächst einen Teil der städtischen Galerie in Frankfurt bilden sollen.

Zur Errichtung eines **tschechischen kunsthistorischen Museums in Prag** schenkte Ferdinand Lehner der Stadt seine Gemäldesammlung und eine Summe von 100000 Kronen.

Dem **Kaiser-Friedrich-Museum Berlin** hat Prof. Sarre seine schöne Sammlung für längere Zeit anvertraut. Wir werden auf diese sehr geschmackvoll arrangierte Ausstellung noch zurückkommen, die den Reichtum der islamischen Kunst dem deutschen Publikum nahe bringen soll.

Das **Berliner Kunstgewerbemuseum** hat durch die Sammlung alter Druckwerke aus dem Besitz des verstorbenen Architekten *Hans Grisebach* eine außerordentliche Bereicherung erfahren. Die wertvolle Sammlung enthält 1854 Bände aus den verschiedenen Epochen und Werkstätten des Buchdrucks des 15. bis 18. Jahrhunderts, dar unter etwa 250 Inkunabeln des 15. Jahrhunderts, hervorragende Drucke der Früh-, Hoch- und Spätrenaissance, sowie vortreffliche Beispiele der französischen Buchkunst des 18. Jahrhunderts. Die Sammlung hat ihren Platz in der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums gefunden und wird von jetzt an allgemein zugänglich sein. Ihr Wert wird auf etwa 130000 Mark geschätzt; sie findet ihresgleichen nur noch in der bibliographischen Sammlung des Buchgewerbemuseums zu Leipzig; ihre Erwerbung wurde nur durch eine namhafte und außerordentliche Beteiligung des Staatshaushaltes und durch zahlreiche Beiträge Privater möglich gemacht.

VERMISCHTES

Der Magistrat von **München** hat zur Errichtung eines *Nationalmuseums* für klassische Meisterwerke, Naturwissenschaft und Technik 1 Million Mark bewilligt.

Anfang nächsten Jahres erscheint im Verlage von E. Haberland, Leipzig-R., unter dem Titel »**Dreßlers Kunstjahrbuch**« ein Nachschlagewerk für bildende wie angewandte Kunst, dessen Herausgeber der Malerarchitekt Willy O. Dreßler ist. Es enthält in übersichtlicher Anordnung unter anderem ausführliche Verzeichnisse sämtlicher Künstler, Akademien, Kunst- und Kunstgewerbeschulen, Museen, Galerien, Privatsammlungen, Stiftungen, Stipendien, Kunstgenossenschaften, Künstler- und Künstlerinnenvereine, Kunstzeitschriften und Kunstsalons usw. von Deutschland, Österreich und der Deutschen Schweiz. Zum Zwecke einer zuverlässigen Bearbeitung des Inhalts werden in diesen Tagen an sämtliche Interessenten Fragebogen ergehen und werden diejenigen, die einen solchen nicht erhalten sollten, gebeten, sich an die Schriftleitung von Dreßlers Kunstjahrbuch, Berlin W. 30, Landshuter Straße 2, zu wenden.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang 1905/1906 Nr. 2. 20. Oktober

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

DER TAG FÜR DENKMALPFLEGE

Zum sechstenmal versammelte sich in diesem Jahre der Tag für Denkmalpflege und zwar in dem herrlich gelegenen, kunstreichen *Bamberg*, das zu seinem und seines hohen Protektors, Sr. Königlichen Hoheit Prinzen Rupprecht Empfange, reichen Schmuck angelegt hatte. Nachdem am Abend des 21. September eine zwanglose Zusammenkunft vorhergegangen, eröffnete am 22. vormittags Geheimer Justizrat Prof. Dr. Lörsch aus Bonn die mehr als 200 Mitglieder starke Versammlung. Seinen Begrüßungsworten antwortete Prinz Rupprecht in sachlich eingehendem Hinweis auf die Bedeutung der Denkmalpflege, sodann Dr. Hager-München, im Namen der bayerischen Regierung mit ausführlicher Schilderung der in Bayern zum Schutze der Denkmäler bestehenden Einrichtungen, ferner der Erzbischof von Bamberg, Exz. Dr. Abert, Bürgermeister Lutz, Professor Neuwirth-Wien, der auf die alten künstlerischen Beziehungen zwischen Bayern und Österreich hinwies und ein Vertreter der ungarischen Kommission für Denkmalpflege.

Über »Denkmalpflege und moderne Kunst« berichtete Konservator Dr. Hager-München. Er schilderte die Entwickelung der Denkmalpflege vom romantischen Ziel der stileinheitlichen Restaurierung zum heutigen des bloßen Konservierens, bei dem Zufügungen möglichst vermieden werden.

Für oft unumgängliche Zusätze forderte er Bevorzugung von selbständig modernen Formen, anstatt des Anschlusses an historische Stilarten. Er ist der Ansicht, daß moderne Künstler, die in Anpassung moderner Formen an Umriß und Maßstab des Alten dem Letzteren Gleichwertiges zu schaffen vermöchten, in ausreichender Zahl zur Verfügung stehen und wünscht den modernen Ergänzern alter Bauten etwas von dem Selbstbewußtsein älterer Kunstperioden.

Die von kräftigem Optimismus getragenen Ausführungen fanden lebhaften Beifall; Prof. Dehio-Straßburg betonte ihnen gegenüber, daß in sehr vielen Fällen der Anschluß an alte Formgebung nicht zu umgehen sei, daß es überhaupt nicht so sehr auf die Einzelformen ankomme, als auf den künstlerischen Wert der Leistung. Vor allem dürfe man durch grundsätzliche Forderung »moderner« Formen nicht wieder ein neues Schema schaffen. In Einzelheiten wandten sich ferner Stadtbaurat Schaumann-Frankfurt, Prof. Frentzen-Aachen und Prof. Haupt-Schleswig gegen die Auffassung des Berichterstatters, insbesondere wurde betont, daß bei dem ungeklärten Zustande der modernen Bewegung die Zahl der im obigen Sinne zur Denkmalpflege berufenen Künstler nur äußerst gering und daher große Vorsicht geboten sei. Dagegen schloß sich Prof. Clemen-Bonn der Ansicht des Vortragenden voll an.

Sodann berichtete Geh. Hofrat Prof. von Oechelhäuser über die Herausgabe des *Handbuches der deutschen Kunstdenkmäler*, von dem der erste Band, Mitteldeutschland umfassend, dank der unermüdlichen Arbeit des Herausgebers, Prof. Dehio, schon fertig vorliegt.

Über *»Erhaltung alter Straßennamen«* sprach sodann Prof. Meier-Braunschweig. Das wichtigste Denkmal für die Geschichte einer Stadt sei die Anlage ihres Grundrisses, für die die Straßennamen wichtige Hinweise geben. Unter Anführung drastischer Beispiele schilderte er den vielfach eingerissenen Gebrauch, alte sinnvolle Namen durch nichtssagende, aber vornehmer scheinende neue Benennungen, bestenfalls durch patriotische Namengebung zu ersetzen. Für letztere sei in neu anzulegenden Straßen Raum genug gegeben, die Ursache der sonstigen Änderungen sei überwiegend im Mangel an Verständnis für Humor und geschichtlichen Sinn, in Großmannssucht und schematischer Gleichmacherei zu suchen. Ihnen sei um so mehr entgegenzutreten, als auf diesem Gebiete die Erhaltung des Bestehenden und Wiederherstellung des Verlorenen ohne große Kosten möglich sei. Die vom Vortragenden aufgestellten Leitsätze, welche die Erhaltung und in geeigneten Fällen auch die Wiederherstellung alter Straßennamen befürworten, wurden nach kurzer Erörterung angenommen.

Über die Sammlung von *Aufnahmen alter Bürgerhäuser* berichtete Stadtbaurat Schaumann-Frankfurt. Es ist die Mitwirkung des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieurvereine für die umfangreiche Arbeit der Aufnahmen gewonnen worden. Die Arbeiten versprechen einen guten Fortgang.

Im Anschluß an eine Mitteilung des Bauinspektors Dr. Hirsch-Konstanz, daß die Stadt Konstanz die Herausgabe eines Häuserbuches beabsichtige, sprach sich Prof. Clemen-Bonn gegen eine Zersplitterung des Stoffes in städteweise Veröffentlichungen aus.

An Stelle des persönlich verhinderten Prof. Bor-

mann-Berlin verlas sodann Amtsrichter Dr. Brett den von ersterem ausgearbeiteten Bericht über die künstlerische und kunstgeschichtliche Bedeutung *des Berliner Opernhauses.* Er bezeichnete das Opernhaus trotz aller mit ihm vorgenommenen Veränderungen als das Hauptwerk der spezifisch preußischen palladinischen Architekturrichtung seiner Entstehungszeit und trat für die Erhaltung des Baues und Errichtung des nötigen Neubaues an anderer Stelle ein. Gegen einige Einwendungen von Prof. Voß-Berlin betonte Oberbürgermeister Struckmann-Hildesheim, daß nicht so sehr der augenblickliche Zustand des Baues maßgebend sei, sondern seine Bedeutung als Denkmal des größten preußischen Königs und der Zeit, die dieser für Deutschland heraufgeführt habe. Unter lebhaftem Beifall wurde eine von ihm gestellte Resolution für die Erhaltung des Opernhauses einstimmig angenommen.

Schließlich berichtete Prof. Clemen-Bonn über die Verzeichnung beweglicher Kunstschätze in den Inventaren. Er unterschied zwischen solchen, die in gesichertem Besitz, von Fideikommissen, auf Schlössern usw. sich befinden und solchen in mehr wechselnden Privatsammlungen. Für erstere befürwortete er eine Aufnahme in die Inventarien, während für letztere ein kurzer Hinweis in diesen genügen werde.

Damit schlossen die Verhandlungen des ersten Tages, am Abend vereinigten sich die Teilnehmer noch einmal zu einem Vortrag von Architekt Kronfuß-Bamberg, welcher unter Vorführung zahlreicher trefflicher Projektionsbilder die Anlage fränkischer Burgen des Mittelalters an geschmackvoll ausgewählten, zum Teil schwer zugänglichen Beispielen erläuterte.

Am zweiten Verhandlungstage kam nach kleineren Mitteilungen die große Frage nach der Erhaltung des *Heidelberger Schlosses* zur Erörterung. Geheimer Hofrat Prof. von Oechelhäuser schilderte die Entwickelung der ganzen Angelegenheit in den letzten Jahrzehnten und erklärte ferner, daß die Finanzlage des badischen Staates zur Zeit jedenfalls keine umfangreichen Arbeiten gestatte. Er fürchtet, daß mit der Wiederherstellung des Ottheinrichsbaues ein Aufbau der übrigen Schloßteile sich von selbst verbinden werde, was finanziell wie künstlerisch vermieden werden müsse. Die Wiederherstellung werde in einen völligen Neubau übergehen, der vom Alten wenig übrig lasse. Der Doppelgiebel sei für sein Gefühl häßlich, auch wohl eine spätere Zufügung zu dem ursprünglichen Bauplane, sein Aufbau werde den romantischen Zauber der Ruine zerstören. Dieser Möglichkeit gegenüber erscheine ihm Thodes Standpunkt, den Bau lieber zerfallen zu lassen, verständlich und das Eggertsche Projekt, ihn mit Zementeisenträgern zu stützen, annehmbar. In warmer Schilderung der Schönheiten des jetzigen Zustandes und des persönlichen Verhältnisses, in dem so viele gerade zu dieser jetzigen Form des Schlosses stehen, schloß der Vortragende seine Ausführungen mit der Forderung »Hände weg!« unter lebhaftem Beifall.

Die gegnerische Meinung vertrat Geheimer Baurat Prof. Hofmann-Darmstadt. Er führte aus, daß der Kampf gegen die Wiederherstellung des Ottoheinrichsbaues erst nach der Wiederherstellung des Friedrichsbaues entbrannt sei und trat warm ein für das dort Geleistete, sowie für die Sorgfalt, mit der die badische Regierung die ganze Angelegenheit jederzeit behandelt hat. Sicherlich sei die einfache Erhaltung ein vortreffliches Ziel, aber leider seien dafür praktisch brauchbare Mittel nicht gegeben. Die Eggertschen Vorschläge seien wegen der Einführung von ganz fremden Materialien, Zement und Eisen in den alten Bau, die man doch nicht werde unsichtbar machen können, ästhetisch ein »furchtbarer Gedanke«. Praktisch erforderten sie schwere Eingriffe in den Bestand des Baues, die zu unliebsamen Enttäuschungen, vielleicht zur völligen Abtragung der Front führen würden. Zudem gewähre eine solche einfache Versteifung keinen Schutz gegen Nässe und Verwitterung, nur durch Bedachung könne der Bau auf die Dauer erhalten werden. Für die Form solcher Bedachung sei der Doppelgiebel in seiner kraftvollen Eigenart die idealste Lösung, im Anschluß daran etwa weitere Schloßbauten herzustellen, *daran denke kein Mensch.* Da sich aber zurzeit für diese Lösung keine Aussicht auf Verwirklichung böte, machte der Berichterstatter unter Vorlage einer Federskizze den vermittelnden Vorschlag, den Ottoheinrichsbau mit schlichtem Satteldach, dem sich zwei beschieferte einfache Dachgauben aufsetzen, zu bedachen, den gläsernen Saalbau nebst anstoßendem Turm in großzügiger Linienführung ebenfalls unter Dach zu bringen, so daß sich diese Teile des Schlosses nach außen und innen zu einer harmonisch abgeschlossenen Gruppe zusammenschlössen. Unmöglich sei es, das Schloß zu erhalten nach dem Spruche: »Wasch mir den Pelz und mach mich nicht naß,« die Ablehnung aller eingreifenden Maßnahmen habe notwendig den Untergang der Ruine zur Folge. Und dieser Untergang werde sich nicht, wie Thode meint, »groß« vollziehen, sondern mit peinlichen und häßlichen Vorgängen, stückweise und unter schwerster Schädigung des Gesamtbildes. Ungeheuerlich sei es, einen solchen Zustand einer persönlichen Schwärmerei zuliebe herbeiführen zu wollen. Die frühere Romantik des Schloßhofes sei ohnehin seit der notwendigen Entfernung von wuchernder Vegetation nicht mehr vorhanden, der Ottoheinrichsbau aber viel zu wertvoll und zu gut erhalten, als daß man ihn in schwächlicher Tatlosigkeit zerfallen lassen dürfe.

Stürmischer, langanhaltender Beifall folgte den Worten des Redners, als er zum Schluß betonte, daß noch gesunder Sinn genug vorhanden sei, um den Untergang des Ottoheinrichsbaues zu verhindern, und daß der Tag sicher kommen werde, an dem man auch ausreichende Mittel für die Erhaltung des Heidelberger Schlosses aufwenden werde.

In der folgenden Erörterung, die großen Umfang annahm, vertrat Geheimer Oberbaurat Eggert-Berlin seine bekannten Vorschläge in eingehenden Darlegungen, fand aber bei sämtlichen anwesenden Architekten Widerspruch. Regierungsrat Tornow-Metz schloß sich ganz den Ausführungen Hofmanns an, ebenso Geheimer Oberbaurat Hoßfeld-Berlin, welcher den unersetzlichen Vorteil einer Sicherung durch *gesunde* Mittel, Dach und Balkenlagen, betonte. Auch Prof. Haupt-Hannover

hielt letztere für unerläßlich, trat aber daneben für den Wiederaufbau der steinernen Zwerchhäuser nach dem Kraus schen Stiche ein. Prof. Hehl-Berlin betonte die Gefährlichkeit des Frostes, gegen den Eggerts Vorschläge keine Hilfe bieten; auch Prof. Wickop-Darmstadt forderte Schutz der Rückseite gegen Verwitterung. Prof. Stiehl-Berlin führte auf eine Anfrage Clemens aus, daß gerade der Schutz durch Bedachung und Balkenlagen die Möglichkeit geben werde, mit den geringsten Eingriffen in die Hintermauerung auszukommen, so daß im Gegensatz gegen Eggerts Vorschläge jedes Abtragen der Front sich werde vermeiden lassen. Prof. Ratzel-Karlsruhe stellte einige Irrtümer in bezug auf die amtliche Prüfung der Eggertschen Vorschläge richtig. Auf eine ausführliche Erwiderung Eggerts, in der er nochmals die Möglichkeit, ein Dach aufzubringen, bezweifelte, wies schließlich Oberbaurat Prof. Hofmann-Darmstadt diesen Einwand mit lebhaften Worten und unter dem Beifall der Versammlung als sachlich unbegründet zurück. Dazwischen erneuerte Prof. Clemen-Bonn die bekannten Angriffe gegen die Wiederherstellung des Friedrichsbaues, Architekt Ebhardt-Berlin wies darauf hin, daß das von England ausgehende Bestreben, der Ruinenschönheit zuliebe Eingriffe zu unterlassen, dort schon zu vielfach unerfreulichen Ergebnissen geführt habe, zum Überwuchern formloser Efeumassen und zu zahlreichen Einstürzen. Gegen Ende der an sieben Stunden währenden Debatte zog Prof. Dehio-Straßburg das Ergebnis dahin, daß bei dem Widerstreit der Ansichten es nicht Pflicht noch Recht unserer Zeit sei, die Heidelberger Frage endgültig zu entscheiden; man möge sich begnügen mit Maßnahmen, welche die Erhaltung des Bestehenden auf weitere etwa fünfzig Jahre sichern. Prof. Oechelhäuser betonte in seinem Schlußwort, daß die gegenseitige Aussprache fruchtbringend und nicht nutzlos gewesen sei; es wurde beschlossen, die Niederschrift der Verhandlung der badischen Regierung mit besonderem Anschreiben zu überreichen.

Bei der Neuwahl des Vorstandes erklärte der Vorsitzende, Geheimer Justizrat Prof. Loersch, eine Wiederwahl nicht annehmen zu können. Die Versammlung drückte ihr Bedauern und ihren Dank für die langjährige, aufopfernde Leitung durch Erheben von den Sitzen aus und beschloß, die Neuwahl des Vorsitzenden dem im übrigen wiedergewählten Vorstande zu übertragen.

Über den Ort der nächstjährigen Versammlung konnte noch keine Entscheidung getroffen werden. Auch diese Angelegenheit wurde der endgültigen Bestimmung durch den Vorstand überlassen.

Ein Festmahl am Abend des letzten Tages vereinigte den größten Teil der Teilnehmer, von denen eine größere Anzahl noch an den nächsten Tagen zu gemeinsamer Besichtigung von Nürnberg und Rothenburg sich zusammenfanden. *O. St.*

EXPOSITION RETROSPECTIVE DE L'ART BELGE DEPUIS 1830

Wer in Brüssel vom Museum der modernen Malerei zum Palais du Cinquantenaire hinübergeht, wird im großen Mittelsaal der retrospektiven Ausstellung sich der Gefahr inne, welche retrospektive Ausstellungen der Kunst des 19. Jahrhunderts in sich bergen. Es ist die Gefahr, nicht über das hinauszukommen, was durch die bestehenden Gemäldegalerien dem großen Publikum wie dem Kunsthistoriker geläufig und alltäglich geworden ist. In Brüssel, wo die belgische nationale Malerei im Museum selbst so vollständig gesammelt ist, war die Gefahr besonders groß. Man überzeugt sich aber bald mit Genugtuung in anderen Sälen, daß hier von dem besten und vielleicht einzigen Mittel, über den alltäglichen Museumseindruck hinwegzukommen, wirksam Gebrauch gemacht ist: von dem Betonen der Persönlichkeiten, wie wir es jüngst bei uns in denkbarster Stärke bei der Menzel-Ausstellung erlebten. So wird man unter anderem lebhaft gefesselt durch Säle, in welchen Leys, Braeckeleer, Alfr. Stevens, Rops, Meunier sich als Persönlichkeiten präsentieren, trotzdem, wie z. B. bei Leys, die Hauptstücke bekannte Museumsstücke sind. Zur Aufklärung der kunstgeschichtlichen Vorgänge des 19. Jahrhunderts kann eine retrospektive Ausstellung des Landes mit der alten kunstgeschichtlichen Vergangenheit und den Sammlungen altniederländischer Kunst nur dienlich sein. Man wird sich klarer darüber, was selbst auch das Paris des 19. Jahrhunderts der geographischen Nähe der Niederlande verdankt. Bei der Zusammenstellung der Werke von Leys z. B. fühlt man hier stärker wie sonst, welchen Anteil das Studium der altniederländischen Vorbilder an der Wiederbelebung des Farbensinns im 19. Jahrhundert gehabt hat, wie sehr die Taten der Kunstsammler Kunstgeschichte gemacht haben. Bei einem Madou ist das Studium der technischen Gediegenheit der Kleinmeister des 17. Jahrhunderts bis zu einem Grade gesteigert, daß einige der ausgestellten Stücke Karriere als Fälschungen machen könnten. Selbstverständlich stechen im großen und ganzen die Reflexe von Paris zahlreich hervor, wie in den Arbeitergestalten De Groux', in den Landschaften Boulengers usw. Zu den jüngst in deutschen Ausstellungen sehr bemerkten Stilleben von Schuch kann man in den natures mortes des Louis Dubois eine überraschend enge Verwandtschaft finden. In Alfr. Stevens, der mit dreißig Nummern aus Privatbesitz vertreten ist, kreuzt sich der neuvlämische Kolorismus mit demjenigen von Paris. Oberflächlich im Sujet ist Stevens etwas, aber geschmackvoll im Kolorit bleibt er fast immer. Interessant ist es, Félicien Rops mit etwa einem Dutzend Nummern als Maler auftreten zu sehen. Man hat Gelegenheit, den Radierer als Landschaftsmaler mit einer Vorliebe für tiefe Gesamtstimmung in mehreren überzeugenden Lösungen zu genießen. Was soll man zu Constantin Meuniers Denkmal der Arbeit sagen, das als Abschluß der ganzen Ausstellung aufgebaut ist? Ich kann unter dem Eindruck desselben nicht begreifen, wie sich jüngsthin in die Nekrologe Äußerungen einer beginnenden Geringschätzung Meunierscher Kunst einmischen konnten. Hat irgend einer der Großen der kunstgeschichtlichen Vergangenheit sein Lebenswerk schöner gekrönt als es Meunier, der Entdecker des Monumentalen im modernen Arbeiter mit dem Denkmal der Arbeit getan hat? Von den Einzelgestalten können der Schmied und der Sämann getrost dem reinsten, was je die monumentale Plastik geschaffen, an die Seite gestellt werden. Die Reliefs sind jedes für sich über alles Lob erhaben. Die Bergarbeiter und die Mäher scheinen die glücklichsten. Eine Kleinigkeit in der Zusammenstellung läßt mich unbefriedigt: es ist der Umstand, daß die Bewegung der Mäher im Ernterelief, welches an der einen Seite die Folge abschließt, nach außen gerichtet ist, statt sich der Mittelfigur zuzuwenden. Zum Kataloge von Wauters, der mit reichen neuen biographischen Notizen versehen ist, eine Bemer-

kung: der Kunsthistoriker mit spezialistischen Interessen für das 19. Jahrhundert würde dem Verfasser dankbar gewesen sein, wenn bei den Bildern die Datierungen, so weit sie vorhanden, mit notiert wären. Das Zusammensuchen derselben ist etwas zeitraubend. *POPPELREUTER.*

NEKROLOGE

In München verschied hochbetagt **Friedrich Gärtner,** der letzte Sohn des berühmten Akademiedirektors Fr. von Gärtner. Gärtner, der ein Alter von 81 Jahren erreicht hat, war ein tüchtiger und anerkannter Landschafter, insonderheit als Orientmaler. Die neue Pinakothek in München besitzt seinen »Klosterhof« aus dem Jahre 1846 und eine Szene »Aus Trient«, ferner Ansichten aus der Alhambra und Algier. Die alte Maurenstadt hat er in den letzten Jahrzehnten seines Schaffens mit Vorliebe zum Mittelpunkt der architektonischen und Genrestudien für seine Ölbilder und Aquarelle gewählt.

In Arnsberg ist der Historien- und Porträtmaler **Engelbert Seibertz** im Alter von 92 Jahren gestorben. Vornehmlich durch seine Faust-Illustrationen ist er weiteren Kreisen bekannt geworden.

Im Alter von 70 Jahren verstarb in Bellevue bei Paris der Maler **Alexis-Marie-Louis Douillard.** Er war ein Schüler von Hippolyte Flandrin und Charles Gleyre und ist vornehmlich durch kirchliche Dekorationen, von denen zahlreiche Kirchen Frankreichs Zeugnisse besitzen, bekannt geworden.

In der Nähe von Rouen verstarb der Maler und Kunstschriftsteller **Jules Hédou** (geb. 1833). In seinem Nachlaß fanden sich mehrere Monographien über französische Künstler der Gegenwart vor.

In Pavia starb der Direktor der dortigen Malerschule **Carlo Sara** im Alter von 61 Jahren; in Bologna der Landschaftsmaler **Coriolano Vighi.**

In seiner Vaterstadt Stralsund ist im Alter von 76 Jahren der frühere Stadtbaumeister **Ernst v. Haselberg** gestorben, der sich als Herausgeber des Inventars der Baudenkmäler des Regierungsbezirks Stralsund auf dem Gebiet der Denkmalpflege große Verdienste erworben hat.

Aus Lyon wird der Tod des Bildhauers **Charles Textor** gemeldet. Lyon verdankt ihm das Ampère-Denkmal und den verwundeten Löwen am Denkmal der Rhône-Kinder. Der Künstler ist 70 Jahre alt geworden.

In einem piemontesischen Alpental starb am 4. Oktober der geschätzte Bildnismaler **Pietro Gilardi,** Professor an der Kunstakademie zu Turin, bekannt auch durch einige populär gewordene Sittenbilder.

In einem Londoner Armenhaus ist im Alter von 63 Jahren der talentvolle, aber verkommene Maler **Simeon Salomon,** einstmals Freund von Burne-Jones und Rossetti, gestorben.

PERSONALIEN

Otto Schmalz, der Erbauer des Berliner Amtsgerichtes, ist zum Stadtbaumeister von Charlottenburg ernannt worden. Schmalz hatte es bei dem imponierenden Bau des Berliner Amtsgerichtes verstanden, die künstlerische Öde, welche man unwillkürlich mit der Idee eines Gerichtsgebäudes zu verbinden pflegt, durch stilvolle, künstlerische Formen zu überwinden (was übrigens allerhöchsten Ortes nicht anerkannt wurde) und im besten Sinne ein architektonisches Kunstwerk zu schaffen.

Der Maler **Hans Roßmann** und Bildhauer **Wilhelm Schwarzbach,** beide Lehrer an der Breslauer Kunst- und Kunstgewerbeschule, haben den Professortitel erhalten.

Zum Nachfolger des verstorbenen Professors A. G. Meyer ist Dr. **Paul Schubring** als Dozent für Geschichte des Kunstgewerbes, der dekorativen Künste sowie für den Unterricht in der Stillehre an die Königl. Technische Hochschule zu Charlottenburg berufen worden.

Die philosophisch-historische Klasse der preußischen Akademie der Wissenschaften hat den am 1. Oktober dieses Jahres in den Ruhestand getretenen Generalsekretär bei der Zentralstation des Kaiserl. deutschen archäologischen Instituts in Berlin, Professor Dr. **Conze,** zum Mitglied der zwölften Zentraldirektion gewählt.

DENKMALPFLEGE

Der französische Staat hat durch den **Ankauf des Schlosses d'Azey-le-Rideau,** ein altes Kunstdenkmal, eines der Hauptwerke der französischen Architektur des 16. Jahrhunderts vor dem Untergang gerettet, indem er zu dem genannten Zwecke 200000 Franken bewilligte.

DENKMÄLER

In dem Vorort **Etterbeck** bei Brüssel hat man an dem Hause, wo **Constantin Meunier** am 12. August 1831 geboren wurde, eine Bronzetafel mit dem Bildnis des großen Bildhauers, das in Basrelief von Charles Samuel modelliert ist, angebracht.

Ein **Denkmal für Zenob Gramme,** den Entdecker der dynamo-elektrischen Kraft, ist in Lüttich vom Minister für Industrie und in Anwesenheit zahlreicher hervorragender Persönlichkeiten enthüllt worden. Dem Denkmal, das von Vinçotte entworfen und in Bronze ausgeführt ist, wurde ein landschaftlich wunderschöner Platz im Ausstellungsgebiet, an der Stelle, wo sich die Maas und die Ourthe vereinigen, angewiesen.

Zur Herstellung der **Bronzestandbilder der Oranier** für das Königliche Schloß zu Berlin hat der Kaiser die Bildhauer Brütt in Weimar, Walter Schott und Martin Wolff in Berlin ausersehen. Schott hatte schon vor zwei Jahren für den Kaiser eine Figur Wilhelms von Oranien entworfen.

FUNDE

Im Gebiete der antiken Stadt **Amiternum,** dem heutigen S. Vittorino bei Aquila, sind bei Grabungen in einem Keller allerhand Hausgeräte gefunden worden, unter denen ein antiker Schemel von Nußbaumholz mit Bronzebeschlag hervorragt; die Arbeit an letzterem soll künstlerisch wertvoll und von reinem Stil sein, sie stellt unter anderem eine weibliche Büste, einen mit Weinlaub gekrönten Eselskopf und einen Gänsekopf dar.

AUSSTELLUNGEN

Berlin. Für die *Oktober-Ausstellungen* haben die Berliner Kunstsalons von jeher ganz besondere Anstrengungen gemacht. Diesmal bringt Schulte eine Böcklin-Ausstellung, der neu eröffnete Fritz Gurlittsche Kunstsalon eine sehr umfangreiche Kollektion von Hans Thoma, und Cassirer zeigt mit etwa vierzig Werken Claude Monets, daß er auch fernerhin unter dem Banner des Impressionismus zu kämpfen gedenkt. Eine Böcklin-Ausstellung durfte jetzt, wo die Gemüter noch von dem Streite um das Meier-Graefesche Buch erregt sind, von vornherein auf einen kolossalen Erfolg rechnen. Der kecke Feuilletonist, dem die philosophische Drapierung so schlecht steht, wird jetzt wohl selbst einsehen, welch ungeheuren Fehler er mit diesem »Fall Böcklin« gemacht hat. Jedenfalls hat er durch seine Übertreibungen gerade das Gegenteil von dem erreicht, was er beabsichtigt hat. Die Sammlung des Obersten Freiherrn von Heyl-Darmstadt enthält keineswegs nur Meisterwerke Böcklins, aber sie fesselt durch ihre Vielseitigkeit. Ihre Perlen sind die Werke

aus der Mitte der siebziger Jahre, die kleine Villa im Frühling mit den dunklen Pinien, der auf feine graubraune und graugrüne Töne gestimmte Plan zwischen den Säulen einer Tempelruine und vor allem die Hochzeitsreise. Die Bäume dieses kleinen Bildes mit ihrem jungen Grün, die Felsen, der Ausblick in die duftige Ferne besitzen eine fast Corotsche Zartheit, aber das tiefrote Kleid der in diese wonnige Landschaft herabsteigenden jungen Frau ist so durch und durch böcklinisch wie nur irgend etwas. Ein Glanzstück ist auch das ganz schlicht und groß aufgefaßte Selbstbildnis aus dieser Zeit. Sowohl die früheren wie die späteren Werke fallen dagegen ein wenig ab. Der große Liebesfrühling von 1868 wirkt flau wie ein schwacher Franz-Dreber, bei der Euterpe (1872) gibt das brennendrote, an und für sich wundervolle Gewand einen Mißklang mit den zarten Tönen der Landschaft (auch die Figur läßt mancherlei zu wünschen übrig), die Vestalin (1874) ist recht akademisch und das Adagio von 1873 ist wohl überhaupt nur für ganz enragierte Böcklinschwärmer wirklich genießbar. Am interessantesten ist von den früheren Bildern die Geburt der Venus mit ihren vielfachen Abstufungen von Blau. Von den späteren sind die großen Landschaften: Sturm am Meer und Villa am Meer sehr pathetisch, aber sie haben doch eine Neigung zum Theatralischen, die die ursprünglich starke Wirkung beim längeren Betrachten erheblich abschwächt. Der Prometheus ist entschieden die unerfreulichste Fassung dieses mehrmals von dem Meister behandelten Themas. Warum die Heimkehr, dieses vielleicht am meisten bewunderte Bild der Ausstellung, kein guter Böcklin ist, läßt sich schwer mit wenigen Worten sagen. Die Landschaft selbst ist ziemlich schwach, und die Art, wie mit dem Landsknecht Stimmung in sie hineingebracht wird, wirkt beinahe aufdringlich. Es handelt sich vielleicht hier um Unterschiede des Temperamentes; allein so sehr ich Böcklin bewundere, er wirkt nur in seinen besten Werken wahrhaft poetisch auf mich. Meist ist er zu deutlich, fast möchte ich sagen zu handgreiflich. Ganz anders Monet. Monet malt die unpoetischsten Gegenstände, ein paar ganz einfache Häuser, einen Garten mit Bauernblumen. Aber alles vibriert in seinen Bildern, man glaubt die Luft zu atmen, den Sonnenschein zu spüren. Was braucht es Felsen und Ruinen und Ritter, sagen sie uns, es ist ja alles schön für den, der zu sehen versteht. Ähnlich steht es mit den Farben der beiden Meister. Böcklin hat wundervolle Farbenkontraste geschaffen, aber auch bei ihnen tritt die Absicht meist zu stark hervor. Monets gute Bilder (er hat auch schlechte gemalt) wirken wie eine gute Fayence, sie haben etwas von einer ganz reifen, alten Kultur. — Auch bei Gurlitt sind ein paar Bilder von Böcklin ausgestellt; der Schwerpunkt liegt aber hier in den Werken von Feuerbach, von dem man so selten Originale in öffentlichen Ausstellungen sieht. Es befinden sich darunter auch einige ganz frühe Bilder, so ein männliches Bildnis von 1849 und eine Skizze zum Aretino. Das Schönste aber sind die Frauenbildnisse (Nanna mit dem Tambourin von 1862) und Landschaftsstudien. Von Thoma ist zuviel zu sehen. Die zum Teil sehr schwachen Bilder der letzten Jahre können das Bild nur trüben, das von dem prächtigen Meister in uns lebt. Ganz herrlich aber sind einige Landschaften aus den siebziger Jahren und höchst interessant ein paar ganz frühe Werke, insbesondere die Geschwister von 1873. Hier ist der Innenraum von so hellem, diffusen Lichte erfüllt, wie man es erst auf den ein Jahrzehnt späteren Bildern von Uhde wiederfindet.

W. Gensel.

Eine **Baukunst-Ausstellung** beabsichtigt die Gesellschaft der Zivilingenieure in St. Petersburg vom 3. April bis 23. Mai 1906 in den Räumen der Michaelmanege zu veranstalten, in der auch ausländische Objekte zugelassen werden sollen.

Gleichzeitig mit der im Jahre 1906 stattfindenden **Kolonialausstellung in Marseille** wird daselbst auch eine »Exposition internationale des Arts de la femme« veranstaltet werden, deren Eröffnung für den 15. April 1906 und deren Dauer auf sechs Monate in Aussicht genommen ist.

SAMMLUNGEN

Katalog der Gemäldegalerie im königl. Schlosse zu Schleißheim. Amtliche Ausgabe 1905.

Obwohl dicht bei einem großen Kunstzentrum gelegen, ermangelte die umfangreiche Sammlung des Schleisheimer Schlosses eines zuverlässigen Kataloges. Leider war der von dem ehemaligen Konservator der Galerie Bayersdorfer im Jahre 1885 herausgegebene, trotz einer gewissen kunstgeschichtlichen Färbung, sehr unzuverlässig. Bayersdorfer hatte sich ja auch des Rates fachmännischer Besucher zu erfreuen, aber er nahm die Sache zu leicht, und so kam es, daß seine an sich ja verdienstliche Arbeit an zum Teil unglaublichen Unkorrektheiten und falschen Bestimmungen leidet. Diesen Fehler zu verbessern, hat sich das vorliegende Werkchen bestrebt.

Die Schleisheimer Galerie hat in den letzten Jahren erhebliche Veränderungen erlitten. Die unaufschiebbare Restaurirung der Räumlichkeiten, die in sehr herabgekommenem Zustande sich befanden, gab den willkommenen Anlaß, auch die Aufhängung durch Ausscheiden von 87 Bildern lockerer zu gestalten und mehr System in die Anordnung zu bringen. An Zugängen älterer Meister ist vor allem die interessante Gonzagafolge des Tintoretto, deren Herkunft und Bedeutung Dr. Voll aufgeklärt hat, zu verzeichnen. An neueren kamen die Sammlungen der Werke des Hans von Marées und des Freiherrn von Pidoll, ferner die Skizzen von W. Dürr, A. Langhammer, Ferd. Wagner und W. Kolmsperger. Dafür wurde die 166 Nummern umfassende Clementinische Gemäldesammlung in das nahegelegene Schlößchen Lustheim verbracht. So stellt sich die Schleisheimer Galerie in ganz anderem Gewande dar.

Der jetzige Konservator H. Bever, der sich schon um die Neuordnung große Verdienste erworben hatte, schickte sich nun an, auch einen den modernen Anforderungen entsprechenden Katalog anzufertigen. Daß gerade vorliegende Sammlung teils durch ihre hohe Nummernzahl, teils durch ihre vielfach zweifelhaften Bestimmungen, auch durch den Mangel eines zuverlässigen Führers ganz erhebliche Schwierigkeiten veranlassen mußte, ist jedem Sachkundigen bekannt. Allerdings hatte schon Bevers Vorgänger, Professor Holmberg, die Maße der Bilder revidiert und die Bezeichnungen einer genauen Durchsicht unterzogen. Doch blieb immer noch die Hauptarbeit übrig, und man kann Herrn Bever für seine unsagbare und aufopfernde Mühe nur dankbar sein. Die Kunstgeschichte besitzt jetzt doch einen zuverlässigen Anhalt, und Irrtümer, die ja nirgends zu vermeiden sind, lassen sich mit der Zeit noch ausmerzen. Durch die genaue Untersuchung der Tafeln nach allen Seiten, die Faksimilierung der Signaturen, die Rücksichtnahme auf die Literatur und die Inventare, ferner durch den gerne erteilten Rat von Kunstgelehrten war dieses Ergebnis möglich. Gelegentlich wird die Angabe der Holzarten noch nachzuholen sein. In der Anordnung schließt sich der Katalog im großen und ganzen dem von Reber und Bayersdorfer verfaßten Pinakothekkataloge an; mit Recht ist auf die alphabetische Anordnung der Künstlernamen Verzicht geleistet. Denn, wie ich mich schon früher einmal ausgesprochen habe, soll doch

das Verzeichnis für das große Publikum benutzbar sein, dem man nicht zumuten darf, unaufhörlich drin herumzublättern und seine beste Zeit zu verlieren. Vergleiche den verständigen Passus auf Seite VII des Vorwortes.

Es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, die Bezeichnungen kritisch zu prüfen, das wäre eine langwierige Aufgabe; ich erlaube mir daher nur einige kleinere Bemerkungen. Zu dem Triptychon Nr. 28 ist Valentiner im Repertorium XXVIII, p. 260, Nr. 7, zu vergleichen. Bei Nummer 76, Christus als Schmerzensmann, hätte auf die große Publikation der kunsthistorischen Gesellschaft verwiesen werden müssen, worin auch mitgeteilt ist, daß die Bezeichnung Multscher auf meiner Angabe beruht. Sehr mit Recht ist auch der hl. Georg, Nr. 101, ohne weiteres unter Martin Schaffner untergebracht; er hat ja gelitten, ist aber immerhin noch so charakteristisch, daß ich nur bedauern muß, hier keine beweisenden Abbildungen geben zu können. Es genügte einzig schon die Malerei der Architektur. Der Biograph Ambergers heißt nicht Hassler, sondern Haasler. Bever hat das Ambergersche Bildnis Nr. 96, das bisher als Philipp der Kriegerische galt, richtig als Darstellung des Kurfürsten Otto Heinrich erkannt. Bei Nr. 109, Geburt Christi, unzweifelhaft von Hans von Culmbach, bezweifle ich sehr, ob die »Zeichen«, die der Verfasser abbildet, tatsächlich als Künstlersignatur zu deuten sind; sie gehören vielmehr nur der Bodengestaltung an. Bei den schönen Bildchen von Schäufelein aus der Legende des hl. Ulrich geht die Bezeichnung auf mich zurück; Thiemes Werkchen von 1892 (nicht 1862) hat sie bloß aufgenommen. Das neuerdings stark umkämpfte Gemälde Christus am Kreuz von 1503, Nr. 181, erscheint mit Recht bei Bever unter Cranach. Vergleiche außer Flechsigs zitiertem Werke noch W. Schmidt in Helbings Monatsberichten, Jahrgang III, 1903, wo auch ein Lichtdruck, und F. Dörnhöffer im Jahrbuch der k. k. Zentral-Kommission für Kunst- und historische Denkmale II., 2, 1904. Der alte Galeriedirektor und Maler J. Ph. von der Schlichten scheint mit der Bezeichnung des weiblichen Brustbildes Nr. 249 als Sandrart gut beraten gewesen zu sein, das Fragezeichen ist demnach zu streichen. Beich, Eroberung Neuhäusels, erscheint im Katalog mit einem hinkenden Hexameter, weil das te nach Sponsa ausgelassen worden war. Unbegreiflich, wie Bayersdorfer den holländischen durch Everdingen beeinflußten Wasserfall Nr. 310 als Beich erklären konnte, ein Name, der doch jedem nur halbwegs unterrichteten Münchener geläufig ist. Die schmerzhafte Mutter Gottes (Nr. 423) ist als Werk des Jos. M. Hermann aufgeführt. Hierzu möchte ich bemerken, daß diese Bestimmung von F. Rieffel herrührt, und ich sie nur gebilligt hatte. Ebenso rührt die Bezeichnung des Gesellschaftstückes Nr. 1062 als J. Janssens ursprünglich von A. von Wurzbach her, und ich kann nur in zweiter Linie kommen. Daß die beiden von dem Katalog mitgeteilten Initialen sich auf den Maler beziehen, wie der Verfasser annimmt, halte ich für ausgeschlossen und stimme vielmehr der Bezeichnung als Janssens vollkommen bei. Die kleine Tafel, Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, Nr. 558, galt im Inventar als Al. Turchi. Verfasser kann sich keiner besonderen Kenntnisse bezüglich Turchi rühmen, aber er würde trotzdem die Bezeichnung Turchi wiederherstellen; mit dem »Tintorettisten« des Kataloges von 1885 sind keine Geschäfte zu machen.

Wilhelm Schmidt.

Neuerwerbungen der Berliner Museen. Den soeben veröffentlichten Amtlichen Berichten aus den Königlichen Kunstsammlungen entnehmen wir die nachfolgenden Einzelheiten, aus den Mitteilungen über Neuerwerbungen der Berliner Museen in der Zeit vom 1. April bis 30. Juni dieses Jahres. Die Gemäldegalerie zunächst hat wiederum einige wichtige Bereicherungen erfahren. Die schon seit längerer Zeit ausgestellt gewesene Landschaft von Cima da Conegliano, die aus der Sammlung des Earls Ashburnham stammt, wurde durch Erstattung des Kaufpreises vom Kaiser Friedrich-Museums-Verein endgültig übernommen. Dieser Verein überwies ferner die folgenden Gemälde zu dauernder Aufstellung: 1. Ugolino da Siena: drei zusammengehörige Tafeln mit den lebensgroßen Halbfiguren der Heiligen Petrus, Paulus und Johannes des Täufers, die vom Hochaltar in S. Croce zu Florenz stammen und als Schöpfungen des wenig bekannten Meisters, der zur Zeit Duccios tätig war, beglaubigt sind. 2. Florentiner Meister aus der Nachfolge Giottos: Thronende Madonna mit Heiligen. 3. Giovanni di Paolo: die Kreuzigung Christi. Eine besonders reiche Komposition des im 15. Jahrhundert in Siena tätigen Meisters. 4. Masaccio: vier kleine Tafeln mit je einem männlichen Heiligen, Bestandteile des großen Altarwerks, das der Meister für die Carmine zu Pisa ausführte. Diese Stücke sind in der Galerie um so willkommener, als zwei Teile der Predella eben dieses Altars schon vor etwa 20 Jahren von ihr erworben wurden. 5. Francisco Goya: Bildnis eines jungen Mönchs. Herr Marius Kappel überwies der Galerie als Geschenk ein niederländisches Gemälde aus der Zeit um 1520. Dargestellt ist der Abschied Christi von den Frauen. Das tadellos erhaltene und für seine Entstehungszeit mit besonderer Sorgfalt durchgeführte Bild ist die Arbeit eines jener manieristischen Maler, deren Werke gewöhnlich dem Herri met de Bles zugeschrieben werden, und steht einem Hauptwerk in dieser sehr großen Gruppe, dem Magdalenenaltar der Brüsseler Galerie, nahe. Besonderes Interesse beanspruchen die aus St. Omer stammenden, zwischen 1453 und 1459 entstandenen Altartafeln des Simon Marmion. Der Abteilung der Bildwerke der christlichen Epoche ist wiederum die Tätigkeit des Kaiser-Friedrich-Museums-Vereins zugute gekommen. Zunächst wurde von ihm eine bedeutende italienische Quattrocentobronze durch Erstattung des Kaufpreises übernommen: ein Wandleuchter in Gestalt einer jugendlichen, nackten Frau, die auf einer Muschel steht und mit beiden Händen ein Füllhorn hochhält. Nach Auffassung und Behandlung scheint die Figur ein Werk Donatellos zu sein, aus der Zeit, da der Meister für den Taufbrunnen in Siena arbeitete. Ferner überwies der Verein eine Anzahl kleinerer Bildwerke zu dauernder Aufstellung, darunter drei Bronzestatuetten des Gian Bologna und die in Birnholz geschnitzte Statuette eines Kindes (ohne Arme), wohl das Christuskind von einem süddeutschen Meister um 1520. Einige Geschenke kommen noch hinzu. — Im Kupferstichkabinett überwiegen die Werke neuerer Kunst, bei denen auch das Ausland zu Worte gekommen ist. Das ist nur willkommen; denn diese Abteilung bedarf am meisten der Ergänzung. Übrigens ist auch die der älteren Kunst sehr reichlich bedacht. Unter den Neuerwerbungen der Bibliothek entdeckt man mit Vergnügen zwei klassische Werke von Wilhelm Busch.

Der **Führer durch die kgl. Sammlungen zu Dresden,** herausgegeben von der Generaldirektion der kgl. Sammlungen, ist in achter Auflage erschienen. Das Buch bedeutet eine wahre Großtat auf dem Gebiete der Volksbildung. Denn es bietet für *fünfzig* Pfennige 298 Seiten Text mit leicht faßlich geschriebenen Führungen durch zwölf kgl. Sammlungen (ausgenommen ist das Kunstgewerbemuseum, das nicht der Generaldirektion unterstellt ist), einen Lageplan der Museen, zehn Grundrisse und sechzehn wohlgewählte Abbildungen. Das Buch wird buchhändlerisch durch die kgl. sächsische Hofbuchhandlung Warnatz & Lehmann, Dresden, vertrieben.

Der Dresdener Galeriekatalog ist soeben in sechster

Auflage erschienen. Karl Wörmann hat zuerst 1887 den Katalog der Dresdener Gemäldegalerie, dessen dilettantische und kritiklose Abfassung kurz zuvor Morelli mit schonungslosem Spott überschüttet hatte, auf eine wissenschaftliche Grundlage gestellt. Seit der zweiten Auflage hat dieser neue, zuverlässige Katalog stets nur noch wenige Änderungen in bezug auf Zuschreibungen und Nummernverschiebungen erlebt. In der achten Auflage handelt es sich nur um folgende acht Fälle. Die thronende Maria mit dem Kinde, die 1874 aus der Sammlung Barker in London erworben wurde, führte ehedem den Namen des Gentile da Fabriano. Wörmann schreibt das Bild jetzt mit Mary Logan und Paul Schubring dem *Meister der Richtung Pesellinos* zu, den die erstgenannte Forscherin als Compagno di Pesellino bezeichnete. (Bisher Nr. 35, jetzt Nr. 7A.) Eine hl. Familie, bisher unter »Venezianische Schule« verzeichnet, ist als Kopie nach einem bekannten Bilde *Tizians* in den Uffizien zu Florenz erkannt worden. Merkwürdigerweise wurde dies übersehen, bis 1900 Dr. Bock darauf aufmerksam machte. (Bisher Nr. 220, jetzt Nr. 176A.)

Das Gemälde »Simson besiegt die Philister« (bisher Nr. 206, jetzt Nr. 252A) hat mannigfache, verschiedene Zuschreibungen erlebt. Im Inventar Guarienti (vor 1753) steht es als Giulio Romano verzeichnet; A. Hirt gab es 1870 dem Bordone; Hübner bezeichnete es als »Unbekannt«, aber richtig als venezianisches Bild; Venturi dachte an die Art des Polidoro; Wörmann an die Art des Bordone, jetzt schließt er sich Gustav Frizzoni an, der das Bild 1901 als Jugendwerk *Jacopo Bassanos* erklärte.

Die drei bekannten Gemälde 1962—1964 sind aus der deutschen in die vlämische Schule des 15. Jahrhunderts als Nr. 809, 809A und 809B versetzt worden. Es handelt sich um die beiden Anbetungen der Könige und das männliche Bildnis des Meisters des Todes Mariä. In der »Zeitschrift für bildende Kunst« 1894 hat zuerst Firmenich-Richartz den Nachweis versucht, daß der Meister des Todes Mariä kein anderer sei, als *Joos van Cleve d. Ä.*, dessen Familienname van der Beke war. Vorher aber hatte L. Kaemmerer erklärt, daß die Zeichen auf zwei bekannten Bildern des Meisters in Köln und Danzig J. van B. zu lesen seien. Diese Ansicht hat sich jetzt so gefestigt, daß z. B. der Brüsseler Katalog und der Katalog der Düsseldorfer kunsthistorischen Ausstellung von 1904 den Meister des Todes Mariä ohne Rückhalt als Joos van Cleve d. Ä. bezeichnet haben und auch der neue Katalog des Kaiser-Friedrich-Museums zu Berlin diese Gleichstellung für möglich erklärt. Wörmann bezeichnet daher die drei Bilder als Werke des »Meisters des Todes Mariä *wahrscheinlich* Joos van Cleve d. Ä.« — Die Himmelfahrt Mariä (früher Nr. 1309, jetzt Nr. 1242A) stand in Hübners und Wörmanns Katalog bisher als Werk von Haensbergen. Die Auffindung der echten Bezeichnung C. P. läßt keinen Zweifel daran, daß das Bild von *Cornelis van Poelenburgh* herrührt, dem es schon das Inventar Guarienti zuschreibt.

Weiter wurde das bisher dem Adam Elsheimer zugeschriebene Gemälde Joseph im Brunnen (früher Nr. 1976, jetzt Nr. 1547A) umgetauft auf den Namen des *Claes Moeijaert*. Elsheimer starb schon 1620. Indes haben Wörmann und Weizsäcker bei einer eingehenden Untersuchung des Bildes die Bezeichnung C. M. (zusammengezogen) f. A° 1631 entdeckt. Demgemäß wurde es auf den Namen des Claes Moeijaert umgetauft, auf den Stil und Vortrag des Gemäldes hinweisen und zu dessen allerbesten Werken es gehört. — Für eine weitere Umtaufe brachte die Erfurter Ausstellung den Anlaß. Das männliche Bildnis Nr. 1916 galt bisher als Markgraf Georg von Lukas Cranach d. Ä. Wörmann und Flechsig bezweifelten zunächst, daß die Zuschreibung richtig sei, letzterer bezeichnete das Werk als »wahrscheinlich vom jüngeren Cranach«. Daß der Dargestellte in Wirklichkeit Joachim II. sei, hielt Wörmann schon 1899 für möglich, hat Flechsig genügend belegt. Gewißheit brachte die Erfurter Ausstellung 1903. Das Bild erwies sich dort als die Naturstudie zu dem um 1556 gemalten großen Bildnis des Kurfürsten Joachim II. von der Hand *Lukas Cranachs d. J.* im Besitze Sr. Majestät des deutschen Kaisers. Endlich hat das männliche Bildnis Nr. 1904 von einem niederdeutschen Meister des 16. Jahrhunderts die Nr. 1967 erhalten.

Der Katalog verzeichnet über 2963 Ölgemälde, Pastelle, Miniaturen und Bildteppiche (die Zahl ist wegen der Doppelnummern im ersten Teile nicht genau); seit der fünften Auflage des Katalogs sind 32 größere Bilder und 16 Miniaturen hinzugekommen. Um Raum für weitere Erwerbungen zu schaffen, sind seit 1887 243 entbehrliche Gemälde leihweise auf Widerruf abgegeben an die Kunsthütte zu Chemnitz, an die Rathäuser zu Döbeln, Mylau, Waldheim und Wehlen, an das kgl. Lehrerseminar zu Frankenberg, an das König-Albert-Museum zu Freiberg, die Fürstenschule und den Altertumsverein zu Grimma, die städtische Real- und Bürgerschule zu Ölsnitz, den Kunstverein zu Plauen, an drei Ministerialgebäude, die kgl. Kunstakademie, das kgl. Hoftheater und die städtische Dreikönigsschule zu Dresden. Zu dieser Verleihung bemerkt ein Dresdener Blatt: »Hervorgehoben sei bei dieser Gelegenheit noch einmal, daß der Vorrat der an andere Städte abgebbaren Bilder damit zurzeit erschöpft ist«. Das ist allerdings die Ansicht Wörmanns und der Generaldirektion, jedoch wird sie von anderen Seiten mit Recht gar nicht geteilt. Davon wird wohl während des nächsten sächsischen Landtages ausführlicher gesprochen werden. Die verliehenen Gemälde sind übrigens sämtlich nach wie vor im Katalog ausführlich verzeichnet. Endlich ist noch zu erwähnen, daß die Gemälde der modernen Abteilung von Nr. 2190 an sämtlich neu numeriert sind, weil die Doppelnummern so zahlreich geworden waren, daß sie aus der Welt geschafft werden mußten. Der Katalog als Ganzes legt von der unermüdlichen und gewissenhaften wissenschaftlichen Weiterarbeit Wörmanns an der Dresdener Galerie erneut rühmliches Zeugnis ab. ∞

Für die Erbauung eines **König Albertmuseums in Chemnitz** hat der dortige Stadtrat 878000 Mark bewilligt.

VERMISCHTES

Zwei Bilder mit einer Geschichte. Von zwei Bildern, die durch ihre Geschichte besonderes Interesse bieten, abgesehen davon, daß sie auch bedeutenden künstlerischen Wert besitzen, weiß »The Burlington Magazine« zu erzählen. Die ausgezeichnete englische Kunstzeitschrift gibt zugleich eine erstmalige Abbildung derselben. Zunächst handelte es sich um ein *aus Abessinien stammendes altflämisches Bild*. Als die Engländer 1868 unter Lord Napier Magdala eroberten, fand man über dem Bette des Königs Theodor einen Christuskopf mit Dornenkrone hängen, den die Abyssinier als heiligste Ikon ansahen und von dem oft Kopien in die besten Aethiopischen Manuskripte durch eingeborene Künstler übertragen worden sind. Als das Bild, das jetzt im Besitze von Sir Richard Holmes ist, vor dreißig Jahren nach England gelangte, wurde es für einen Quentin Massys angesehen; und man nahm an, daß es von den Niederlanden nach Spanien und Portugal gekommen und im 16. Jahrhundert durch portugiesische Missionen nach Abyssinien gebracht worden ist. Eine genaue Untersuchung hat schon früher gezeigt, daß das in Tempera auf Holz gemalte Bild übermalt ist und daß das darunter steckende Bild einen hochlänglicheren Kopf trug. Von der Ansicht, daß Quentin Massys der Meister des Bildes sei, ist man jetzt

trotz Farbenpracht und sonstiger hervorragender Eigenschaften der Tafel zurückgekommen. Vielmehr glaubt Roger Fry, daß die Gewandverzierung und Handstellung auf Adriaen Ysenbrant oder einen anderen Maler aus Brügge, der mit ihm zusammen arbeitete, schließen lassen und daß die nicht ganz verschwundene Unterzeichnung und die Übermalung von ein und derselben Hand herrühren, nicht daß man in Spanien oder Portugal vor Verbringung des Bildes nach Abyssinien den zu länglichen Kopftypus verkürzt habe. — Das andere Bild mit einer Geschichte ist ein *Napoleonporträt von David.* Napoleon hat es seinem Schwager, dem General *Le Clerc,* zum Geschenke gemacht, als dieser die Expedition nach San Domingo führte. Bei der Übergabe von San Domingo an die Engländer im Jahre 1809 erhielt der Befehlshaber der englischen Streitkräfte, Generalmajor Carmichael, das Napoleonporträt von Le Clercs Nachfolger General Le Barquier. In der Familie Carmichael hat es sich nebst seiner Geschichte vererbt und ist jetzt im Besitze eines Urenkels des Empfängers des Mr. John Carmichael Ferrall. Das nach dem Leben gemalte Porträt des großen Korsen ist nicht ganz ausgeführt; Napoleon sieht nicht älter als 30 Jahre aus, obwohl er, da es ungefähr 1804 gemalt sein muß, schon 35 Jahre alt war. Dieses Bild ist der Napoleonikonographie bis jetzt entgangen; es ist von großer Wichtigkeit, da der Kaiser der Franzosen damals noch ein etwas längliches und nicht so ausgefülltes Gesicht und einen klaren, offenen Blick hatte. *M.*

Sieben **Wandteppiche,** die der Baron von Erlanger in Paris dem englischen Volke geschenkt hat, werden jetzt in der Cartoon Gallery zu London ausgestellt. Die Teppiche gehören zu einer Reihe, die Jean Raes in Brüssel im 17. Jahrhundert nach den berühmten Kartons Raffaels gemacht hat; sieben von den Originalzeichnungen befinden sich im South Kensington-Museum. Neun Teppiche bildeten einen Teil der Sammlung des Herzogs Alba, die 1877 aufgelöst wurde. Sie sind auf Kosten Erlangers gründlich restauriert worden. (Die Dresdener Galerie besitzt bekanntlich sechs solche Teppiche in Wiederholungen.)

Corrado Ricci hat den Priorenpalast von Volterra, der seit jeher köstliche Schätze des Florentiner Quattrocento und Cinquecento und speziell Arbeiten des Daniele da Volterra barg, als öffentliches Museum eingerichtet.

Arthur Fitger wird wieder einmal Gelegenheit haben, in Bremen in großem Maßstab seine Kunst zu entfalten. Er wird für den Kaisersaal des Künstlervereins eine Reihe von Gemälden nach Szenen aus Ovids »Metamorphosen« schaffen, zu welchem Zwecke eine kunstsinnige Bremer Dame eine bedeutende Summe gestiftet hat.

Der Verlag der Hof- und Staatsdruckerei in Wien veröffentlicht einen Prospekt über ein im nächsten Frühjahr 1906 erscheinendes **Werk über die Wiener Porzellanmanufaktur,** das eine Auswahl der glänzenden Leistungen der Fabrik in Abbildungen mit historischem Text bringen soll. Die Bearbeitung der vorkaiserlichen Periode der Fabrik sowie die der figuralen Plastik hat der Direktor des Kaiser Franz Joseph-Museums für Kunst und Gewerbe in Troppau Dr. E. W. Braun, die der kaiserlichen Periode mit Ausschluß der Plastik der Kustos am österreichischen Museum Regierungsrat J. Folnesics übernommen.

In **Berlin** ist zu den bereits vorhandenen Kunstsalons wieder ein neuer in der Potsdamer Straße Nr. 19 durch Herrn von Bayer, den ehemaligen Geschäftsführer des Vereins Berliner Künstler, eröffnet worden. Die erste Ausstellung bringt Werke und Studien des russischen Meisters Julius von Klever, ferner Bilder des Spaniers Gallegos und des bekannten römischen Aquarellisten Corelli, einen Frauenkopf Lenbachs und andere Werke der Modernen.

Auf der **nordwestdeutschen Kunstausstellung zu Oldenburg** wurde aus den Mitteln der Rolandstiftung eine Brunnenfigur (»Knabe mit Fisch«) des Bildhauers Emil Obermann, München erworben. Sie gelangt in Oldenburg zur öffentlichen Aufstellung.

Der Sächsische Kunstverein versendet eben seinen Jahresbericht für 1904. Erfreulich ist darin unter anderem, daß die Zahl der Mitglieder gegen 1903 um 486 auf 2528 gestiegen ist, womit allerdings der frühere Höchststand von über 2700 noch nicht wieder erreicht ist. Das Wachsen ist hauptsächlich der Einrichtung zuzuschreiben, daß die Mitglieder freien Eintritt nicht bloß in die Vereinsausstellung, sondern auch in die Ausstellungen der beiden Dresdener Kunsthandlungen Ernst Arnold und Emil Richter haben. Die Einnahmen betrugen (ausschließlich einer Anleihe von 1480 Mark) 47807,28 Mark, die Ausgaben 47755,38 Mark. Ausgestellt wurden 2532 Kunstgegenstände, darunter 1420 Ölgemälde, verkauft wurden 104 Kunstwerke für 15829 Mark, der Verein selbst kaufte zur Verlosung 66 Kunstwerke für 16390 Mark, dazu illustrierte Werke, Kupferstiche, Holzschnitte, Radierungen und Lithographien für 2037,35 Mark. Für das Vereinsblatt wurden 6292 Mark ausgegeben. Der sächsische Künstlerunterstützungsverein erhielt 1801,67 Mark, in den Fonds für öffentliche Kunstzwecke wurden 1896 Mark abgeführt; der Verwaltungsaufwand betrug rund 20000 Mark. Als Vereinsgeschenk wurde bestimmt eine Radierung von Georg Erler nach Gotthard Kuehls großem Gemälde von Dresden im Besitz der Stadt Dresden. Aus dem Fonds für öffentliche Zwecke wurde 1904 ein Altargemälde für die Kirche in Pobershau gestiftet. Kürzlich wurde auf Kosten des Sächsischen Kunstvereins im kleinen Hofe des königl. Schlosses zu Dresden ein Wandbrunnen zu Ehren des verstorbenen Königs Georg enthüllt. Über dem Becken erhebt sich ein Relief, darstellend den hl. Georg zu Pferd, wie er ruhig über den erlegten Drachen weg reitet, der am Boden liegt. Der Mantel des tapferen Ritters flattert im Winde. Über dem Relief ist ein Medaillonbildnis des Königs Georg angebracht, beschirmt durch ein kleines kupfernes Schutzdach. Der künstlerisch vornehme kleine Brunnen gibt dem Schloßhofe eine reizvolle Zierde. Im großen Schloßhof befinden sich bereits zwei ältere Brunnen. *∞*

Wie alljährlich wird auch im kommenden Winter wieder eine Reihe **öffentlicher Vorträge** im Kgl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin veranstaltet werden. An je 8 Abenden werden Direktor Dr. Peter Jessen über die Buchkunst der alten Meister (Montags), Dr. Wilh. Behncke über das deutsche Haus der Renaissance (Dienstags) und Dr. Oskar Fischel über die bildende Kunst im Theater (Donnerstags) sprechen. Sämtliche Vorträge finden abends von $8^1/_2$—$9^1/_2$ Uhr im Hörsaal des Kunstgewerbemuseums statt.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang | 1905/1906 | Nr. 3. 27. Oktober

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

DIE JORDAENS-AUSSTELLUNG IN ANTWERPEN

Erst *van Dyck,* jetzt *Jordaens.* Es kann nicht anders sein, wenn man Vergleiche anstellen will, muß *Jordaens* den Kürzeren ziehen. Daher bei manchen Besuchern dieser Ausstellung eine kleine Enttäuschung. Doch bleibt es ein äußerst dankenswerter Versuch, eine Anzahl Werke eines so bedeutenden vlämischen Malers, wie Jordaens dennoch war, zusammenzubringen. Manches von seinem Besten konnte man leider nicht aus öffentlichen Sammlungen bekommen, und unter den 135 ausgestellten Bildern wären einige besser weggeblieben. Trotzdem bietet diese Jordaens-Ausstellung manches Interessante.

Zwei Bilder, die zu den besten gehören, welche man hier sehen kann, fallen so ziemlich aus den anderen heraus und wirken befremdend. Es ist in erster Linie die Anbetung der Hirten von Fürst Lichnowsky (Kuchelna), Nr. 4 des Katalogs. Von einem viel kräftigeren Helldunkel, welches fast an Carravaggio erinnert, ist dabei die Malweise fast die des jungen van Dyck, das heißt in Rubensscher Art, aber mit sehr starkem Impasto. Die Hände der Madonna sind z. B. genau mit den hellroten Schatten, den starken Lichtern behandelt, wie wir es auf den Bildern van Dycks in den Jahren 1617—1620 finden. Nun soll sich genau dasselbe Bild in Stockholm befinden, und dieses trägt allerdings die volle Signatur Jordaens und das Datum 1618. Wie schade, daß dieses *bezeichnete* Bild nicht auf der Ausstellung ist! Jetzt will's mir nicht aus dem Kopf, daß dieses Bild *doch* ein früher van Dyck *sein könnte* — und das Stockholmer Bild vielleicht eine Wiederholung durch Jordaens, der es dann bezeichnet hat. Aber das sind nur kühne Vermutungen, welche sehr leicht unrichtig sein können. In Braunschweig soll dann noch ein drittes Exemplar des Bildes sein.

Das zweite Bild, welches mir auch von den anderen abweichend zu sein scheint, ist der Christus am Kreuz aus der St. Paulskirche in Antwerpen. Der herrliche Gekreuzigte mit dem idealen Kopf, der den schönsten Christusköpfen van Dycks nicht nachsteht, der schöne Körper, der edle Ausdruck der Maria (die Magdalena hat dagegen schon etwas vulgäres) alles weicht merkwürdig ab von ähnlichen Jordaensbildern. Auch hier ist ein feineres Helldunkel, eine schönere Lichtwirkung als auf fast allen anderen Bildern wahrzunehmen. Man vergleiche auf der Ausstellung nur den anderen Gekreuzigten (Nr. 19) aus der Fondation Teirninck in Antwerpen [1]). Wie viel lebloser sind hier die Figuren, wie ganz anders ist das Kolorit, wie viel *nüchterner* ist das ganze Bild! Ein drittes, ganz ähnliches Werk, befindet sich im Museum von Rennes [2]). Auf diesem Bilde ist die Komposition dem Teirninckschen verwandt und weit weniger dramatisch und empfunden als auf dem der Paulskirche, aber die glänzende Farbenpracht und Tiefe hat mich, so oft ich es sah (ich war häufig in Rennes), zu großer Bewunderung hingerissen. Nun soll die Urheberschaft des schönen Bildes aus der Paulskirche durch Dokumente festgestellt sein; dabei ist es *das früheste Bild,* welches von Jordaens nachweisbar ist (1617) — welche rätselhaften Komplikationen! Sind in der Tat alle diese Bilder von Jordaens, so kann ich daraus nur die Folge ziehen, daß er am größten war in seiner Frühzeit, um 1617—18, als er also ca. 25 Jahre alt war, und daß seine Bilder in dieser Periode den frühen Werken van Dycks außerordentlich ähnlich sehen. Ein wohl etwas verputztes Bild, Meleager und Atalante, welches unter dem Einfluß des Rubensschen Prachtbildes dieses Gegenstandes der Sammlung Rud. Kann entstand, wäre das einzige, welches sich diesen Frühwerken anschlösse. Die Typen sind aber unangenehm und vulgär (Nr. 34).

Es würde mich zu weit führen, die weiteren Bilder alle zu besprechen. Wir können sie in drei Arten verteilen: kirchliche Gegenstände, weltliche, Genre- und mythologische Bilder, und Porträts. Unter den kirchlichen sind die meisten überfüllte, unruhige Kompositionen, zum Teil recht unangenehme, wüste Gemälde, wobei ein krasser Realismus vorherrschend ist. Als besonders unangenehmes Beispiel nenne ich

1) Dr. M. Friedländer hat die interessante Entdeckung gemacht, daß dieses Bild genau identisch ist mit der großen Kreuzigung auf meinem Delfter Vermeer (Mauritshuis) bekannt unter dem Namen: das Neue Testament. Vermeer besaß, urkundlich, einen großen »Christus am Kreuz«. Ob das eine Wiederholung oder eine Kopie nach diesem Jordaens gewesen ist, müßte noch ausgemacht werden.

2) Abgebildet in *L. Gonses Chefs- d'Oeuvre des Musées de France,* der es als ein großes Meisterwerk ausführlich beschreibt und für ein frühes, dem Rubens näher stehendes Bild erklärt. Es wurde von den Franzosen aus der Dominikanerkirche zu Antwerpen geraubt.

die Marter der hl. Apollonia, der die Zähne ausgerissen werden. Der alte Heilige, der gen Himmel zeigt, die fröhlichen Engel und andere Figuren zeigen nicht das geringste Interesse an dem schrecklichen Vorgang, der an das Atelier eines Zahnarztes erinnert. Wenig erfreulich sind auch der hl. Carolus Borromeus mit den Pestkranken, die Krankenschwestern (Nr. 48), eine Ruhe auf der Flucht nach Ägypten (Nr. 9, eine höchst unglückliche Komposition), eine große religiöse Allegorie (Nr. 72), worauf ein hübscher Sebastian mit Schnurrbart, und der jugendliche Jesus bei den Schriftgelehrten (Nr. 12), worauf die pomphaften, sonderbar étagierten großen Schriftgelehrten den kleinen Jesus ganz verdrängen und der Mangel an Konzentrierung der Beleuchtung sich sehr empfindlich macht.

Viel besser ist der Zinsgroschen aus dem Amsterdamer Museum (Nr. 16), wovon Jordaens aber ein Schaustück virtuos gemalter Aktfiguren gemacht hat, so daß man erst nach langem Suchen den Gegenstand entdeckt. Hier ist indessen eine schöne Komposition erreicht, das Bild ist sehr brillant in der Farbe und die Beleuchtung malerisch und fein. Die viel größere, umfangreichere Bearbeitung desselben Gegenstandes (Nr. 15, aus Norköping) ist weit weniger glücklich gelungen.

Eine schöne Komposition ist die Anbetung der Hirten (Nr. 5, Antwerpener Museum), aber die Farbe ist hier matter und die Malerei zum Teil flüchtig. Ein gutes Bild ist die Anbetung der Hirten der Sammlung Six. In seiner großen Anbetung der Könige aus der Niklaskirche zu Dicksmuide zeigt er, wie sehr Rubens bei solchen Werken sein Vorbild war. Aber wie viel bunter und unruhiger wirkt Jordaens, wie ist auch hier alles etagenweise aufgebaut, so daß es aussieht, als sähen das Pferd und die Kamele vom Himmel nieder auf die Gruppe tief drunten!

Unruhig und theatralisch ist die Kreuzabnahme (Nr. 22) aus Hamburg. Auch hier sieht man wieder Rubens' und van Dycks Einfluß. Besser ist derselbe Gegenstand behandelt auf dem Bilde des Antwerpener Begynhof (Nr. 21). Es ist eigentümlich, daß Jordaens sofort, wenn er einen weltlichen Gegenstand malt, besseres leistet. Ganz ihm eigen sind die Darstellungen lustiger Mahlzeiten, wo es toll hergeht, es sei denn, daß er sie betitelt: Der König trinkt! oder: Wie die Alten sungen, so pfeifen die Jungen! Da gibts manche ausdrucksvollen Köpfe, Schwung und Heiterkeit, wenn sie auch in einigen solcher Bilder entartet in der Sucht des Guten zu viel zu geben, zu viele Figuren, *zu* starken Ausdruck. Besonders gut ist Nr. 50 — »Wie die Alten sungen« aus der Antwerpener Galerie. Hier ist die Komposition nicht überfüllt — es sind nur sechs Figuren! — und der Ausdruck nicht chargiert. Die glückliche Mutter mit dem reizenden flötespielenden Bengel in der Mitte, der allerliebste kleine Junge links, die alte singende Großmutter rechts, das sind alles originelle und gelungene Typen des Jordaens, die ihm die erste Stelle verschaffen unter den vlämischen Genremalern des 17. Jahrhunderts. Auf einem Gemälde desselben Gegenstandes der Sammlung d'Arenberg (Nr. 72a) sind die Köpfe wieder verzerrter, der Ausdruck neigt zur Übertreibung. Ähnlich behandelt er den »Besuch des Satyrs bei dem Bauer« (der abwechselnd warm und kalt bläst). Ins Unendliche hat er diesen Gegenstand variiert. Trotz der vielen Exemplare der Ausstellung findet man solche noch mehrfach anderwärts, wie z. B. im Museum zu Kassel, bei L. Knaus in Berlin usw. Das eine Mal macht er ein Interieur davon und malt uns ein echtes Bauernheim, das andere Mal verlegt er die Mahlzeit nach draußen, ins Freie. Das Beste auf diesen Bildern ist meist die Mutter mit den Kindern, während einige Exemplare ein wirklich glänzendes, leuchtendes Kolorit aufweisen.

Seine mythologischen Bilder folgen den Spuren des Rubens; aber seine nackten, weiblichen Gestalten darin haben häufig etwas sehr Plumpes, Schwerfälliges, wobei die Farbe, die auf vielen Bildern in einen warmbraunen Gesamtton übergeht, wohl einmal etwas Branstiges bekommt. Kleinere Werke dieser Art zeichnen sich durch virtuose Darstellung des Viehes aus; wie z. B. die Kühe auf dem Merkur und Argus (Nr. 38, Antwerpen), Circe und Ulysses (Nr. 32) und auch auf dem »Verlorenen Sohn« mit der malerischen Abendlandschaft sind die Tiere meisterhaft behandelt.

Eine sehr hohe Stufe des Könnens erreichte Jordaens in seinen Bildnissen. Das riesige Doppelbildnis des Herrn van Zurpelen und seiner Frau, sie sitzend, er in schwarzsamtnem Kostüm mit breitem roten Gürtel stehend daneben, ganze Figuren, ist ein wahres Prachtbild, ein Meisterstück dekorativer Porträtmalerei (Herzog von Devonshire). Das weibliche Porträt aus dem Kölner Museum (Nr. 74) kann fast mit ähnlichen Porträts des Rubens rivalisieren; groß, vornehm aufgefaßt, breit und sicher dahingestrichen. Auch das 1641 gemalte männliche Porträt (M. M. Colnaghi, London) ist bedeutend. Trotz der unschönen Hand darf man das männliche Porträt aus Budapest als eins der besten Bilder der Ausstellung nennen.

Geistreich und flott ist auch das Kinderköpfchen (Nr. 85) des Herrn Mensing hingestrichen.

Ziehen wir das Fazit, dann zeigt Jordaens sich als ein virtuoser Maler, der sich einer sehr farbenreichen Palette bediente, mit Leichtigkeit (die aber zuweilen in Oberflächlichkeit entartete) große Kompositionen aller Art dahinwarf, ein Meister im Zeichnen war, vorzugsweise dekorative Bilder malte, aber, wenn er wollte, auch treffliche Porträts schuf. Ohne Rubens und van Dyck wäre Jordaens aber wohl kaum der berühmte Künstler geworden, den wir, trotz seiner Schwächen, durch die Ausstellung aufs Neue schätzen lernten.

A. BREDIUS.

ZUR NEUORDNUNG DES MUSEO NAZIONALE IN NEAPEL

Ettore Pais hat soeben in einer besonderen Broschüre die Kämpfe geschildert, die er als Direktor des Museo Nazionale in Neapel zu bestehen hatte und die Gründe dargelegt, die zu seiner Enthebung aus dem Amte führten[1]. Diesen Akt der Selbstverteidigung hatte jedermann erwartet,

1) Ettore Pais, Perchè fui esonorato dalla direzione del Museo Nazionale di Napoli. Napoli 1905.

der die Vorgänge in Neapel verfolgt hat. Überraschend dagegen wirkt die kühle Sachlichkeit, mit welcher Pais seine Verteidigung führt. Sine studio et ira sind die Vorgänge einfach an der Hand begleitender Dokumente dargestellt worden.

Schon früher habe ich einmal an dieser Stelle meine Ansicht über die Neuordnung des Museums von Neapel ausgesprochen, weil ich der Meinung war, daß auch das Urteil eines Nichtarchäologen, wenn es selbständig und unabhängig ist, in der vielumstrittenen Frage einigen Wert besitze. Überdies steht der Fall Pais so einzig da, daß er auch außerhalb Italiens und vor allem in Deutschland das allgemeinste Interesse wachgerufen hat. Ich verdanke persönlich Pais weiter nichts, als einige Stunden reinsten Genusses, die ich unter den Schätzen des Neapler Museums verbrachte, und ich habe seitdem oft vernommen, daß auch andere, die weniger oder mehr gesucht als ich, gleich günstige Eindrücke empfangen haben. Vor kurzem hat Professor Engelmann die Neuordnung des Museums zu Neapel gleichfalls in der Kunstchronik (vom 2. Juni 1905) einer scharfen aber sachlichen Kritik unterzogen. Als ich sie las, fragte ich mich allerdings, ob der Gelehrte das Museum von Neapel vor der Neuordnung überhaupt gekannt, oder ob er das hier herrschende Durcheinander vollständig vergessen hatte, als er seine Worte niederschrieb. Jedenfalls meine ich aber, muß die ungeheure Aufgabe, die Pais unter zahllosen Schwierigkeiten gelöst hat, mit einem anderen Maßstabe bemessen werden als es Professor Engelmann getan hat. Mögen auch alle Ausstellungen im einzelnen berechtigt sein, das Verdienst von Pais bleibt bestehen, diesen Kosmos aus Marmor und Bronze, den das Museum von Neapel darstellt, wissenschaftlich gegliedert und zu schöner künstlerischer Anschauung gebracht zu haben. Auch am Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin ist seit seiner Einweihung im Herbst 1904 schon jetzt vielerlei verändert worden, weil eben bei Neuordnungen von Museen nur das Experiment entscheiden kann. Ist das Vertrauen des Publikums in die Museumleitung deswegen erschüttert worden? Im Gegenteil! Man sieht der Arbeit Bodes mit neidloser Bewunderung zu und hat sich schnell daran gewöhnt, das Kaiser-Friedrich-Museum wie einen lebendigen Organismus anzusehen, der sich beständig nach allen Richtungen hin verbessert und ausgestaltet.

Zu einer solchen Durcharbeitung im Detail aber hat man Professor Pais nicht die Zeit gelassen. Mit einem geradezu großartigen Aufwand von Energie und Willen hat er in dem Zeitraum von wenig mehr als zwei Jahren (März 1902 bis Juni 1904) das ganze Museum ausgebaut und neugeordnet und überdies den ganzen vielverzweigten, gründlich korrumpierten Betrieb der Museumverwaltung zu reorganisieren versucht. So schuf er die gesunde Basis, auf welcher allein eine wirklich gedeihliche Fortentwickelung möglich sein wird. Er ist dafür heute in Neapel und leider auch anderenorts der bestgehaßte Mann in Italien. Wie ein Jupiter tonans ist er mit Blitz und Donner über dunkle Abgründe von Immoralität dahingefahren. Die verschiedensten Interessen hat er geschädigt, Große und Kleine, Gelehrte und Ungelehrte hat er rücksichtslos beiseite gedrängt, wenn er Spuren von Korruption entdeckte, oder auf einen Willen stieß, der sich dem seinigen entgegenstellte. So ist ihm bei seinem Fall, wie es scheint, auch nur ein einziger seiner Schüler und Gehilfen treu geblieben, der Professor Ciaceri, welcher durch Zurückversetzung an seinen früheren Posten gleichfalls gemaßregelt worden ist. Und trotz des Ministerwechsels, trotz der Neubesetzung des Generaldirektorpostens ist die Rehabilitation von Pais zurzeit mehr als unwahrscheinlich.

Am 7. Mai 1896 schrieb Theodor Mommsen aus Florenz an Pais einen höchst bemerkenswerten Brief, in dem er ihn warnte, jemals den Posten als Direktor der Neapler Museums anzunehmen: »Die Leitung selbst,« schrieb der große Gelehrte, »mit wenig Geld und wenig Rückhalt an der Regierung ist meiner Ansicht nach eine außerordentlich schwierige Sache. Auch die Neapolitanische Camorra wird zu berücksichtigen sein, wenn ich auch nicht sagen kann, wann und wie sie sich geltend machen wird. Sie werden einen starken Charakter brauchen, den Sie, hoffe ich, besitzen, aber auch große Ruhe und Geduld, die Ihnen bis heute fehlen und die Sie sich in Neapel schwerlich aneignen werden.« Die Worte Mommsens sind prophetisch gewesen, und Pais bedauert vielleicht heute, diesen Rat vergessen zu haben, als er im Jahre 1901 dem verlockenden Rufe Folge leistete, die Neuordnung des Museo Nazionale in Neapel zu übernehmen, ohne sich vorher Garantien irgendwelcher Art gesichert zu haben.

Immerhin hat er ein großes Ziel erreicht und die Neuordnung der Museo Nazionale bleibt sein Werk, an dessen Grundzügen auch die, welche nach ihm kommen werden, schwerlich etwas ändern können. Die Berechtigung der Vorwürfe, daß Pais die großen Summen, welche die Neuordnung verschlang, eher verausgabt, als sie von der Regierung bewilligt waren, entziehen sich fremder Beurteilung. Doch hätte man wohl vor der Inangriffnahme des Werkes die notwendigen Summen aufbringen oder garantieren müssen und dem Manne der Wissenschaft die Verantwortung durch einen erfahrenen Verwaltungsbeamten erleichtern können. Es ist dabei nicht uninterressant zu erfahren, daß Pais als höchste Remuneration für seine aufopfernde Tätigkeit monatlich 72 Lire(!) erhielt. Und doch scheute man sich nicht, auch die persönliche Ehrenhaftigkeit von Pais zu verdächtigen und ihm als letztes seinen guten Namen anzutasten!

Der schmähliche Sturz des Unterrichtsministers Nasi ist in dieser Hinsicht auch für Pais verhängnisvoll geworden. Ein Ehrenmann wie der Senatore Saredo, Präsident des Staatsrats, hatte seinerzeit dem Minister die Person und das Werk von Pais empfohlen und ihn aufgefordert, den Angegriffenen gegen seine erbitterten Feinde zu schützen. So hatte Nasi den Fortgang der Arbeiten am Museo Nazionale mit Nachdruck unterstützt, und auch der Minister Orlando ist anfangs noch für Pais eingetreten und hat im Parlament die Angriffe auf den Vielgeschmähten mit Würde zurückgewiesen. Aber auch diese Stütze wußte sich Pais nicht zu erhalten, und als es dann der Presse gelang, ihn als eine Kreatur Nasis zu stempeln, war sein Fall besiegelt. Am 5. Juni 1904 wurde er seines Amtes entsetzt und das Museum von Neapel einer provisorischen Leitung anvertraut.

Wer heute diese Säle durchwandert, wird sich des Mannes mit Dankbarkeit erinnern, der hier so unvergleichliches geschaffen hat. Sein trotziger Wille, der heroische Mut, mit dem er einem Heer von Verleumdern standgehalten hat, erwecken ihm die tiefe Sympathie, die wir dem Helden eines Dramas entgegenbringen, der auch nicht ohne eigenes Verschulden einem großen Schicksal unterliegt. Es ist noch nicht das schwerste Erdenlos, sich selbst zu opfern und sein Ziel zu erreichen. Auch das bittere Unrecht, welches Pais geschehen ist, wird einmal gesühnt werden. Ob es jetzt geschieht oder später, das kann ein Forscher ruhig abwarten, dessen Blick über Jahrhunderte zu schweifen gewohnt ist, dem sich die Weltgeschichte längst als das Weltgericht offenbart hat. *E. ST.*

NEKROLOGE

Der Historienmaler **Karl Geiger** in Wien ist, 83 Jahre alt, gestorben. Im Stephansdom und in der Votivkirche befinden sich hervorragende Werke von seiner Hand, andere sind im Besitze des Kaisers Franz Josef und des Königs von England. Auch ein Teil der Wandgemälde im Burgtheater rührt von ihm her. In letzter Zeit malte Geiger Aquarelle. Im Jahre 1848 gehörte er der akademischen Legion an und war Zeuge der Ermordung des Kriegsministers Latour.

Der Direktor des Kopenhagener Kunstindustriemuseums, Professor **Pietro Krohn**, ist im Alter von 65 Jahren gestorben.

In Borgosesia ist am 4. Oktober im Alter von 68 Jahren nach einem arbeitsreichen Leben der Maler **Gilardi** gestorben, der vornehmlich durch seine Genregemälde im Kostüm von 1750 auch außerhalb Italiens bekannt geworden ist. Er war am Fuße des Monte Rosa geboren und lag zuerst der Holzschnitzerei in Varallo ob. Später wandte er sich vornehmlich in Turin, Florenz und Rom der Malerei zu und erhielt im Jahre 1889 eine Lehrstelle an der Akademie von Turin.

73 Jahre alt verstarb der Bildhauer **Eugen Durand**, der ein Schüler Toussaints war. In seinen zahlreichen Gruppen und Statuen behandelte er vielfach antike Gegenstände oder Genrefiguren. Die Figuren der Hoffnung, der Erinnerung, des Reichtums und der Arbeit an einem der Tore zum Palast der letzten Weltausstellung waren von seiner Hand.

In Schleswig verstarb im Alter von 84 Jahren der Kunstmaler **H. C. Petersen.** Er war in der Landschaftsmalerei, die er mit Vorliebe nach den Motiven aus der Umgebung seiner schönen Vaterstadt ausübte, mehr Dilettant als Künstler, obwohl zahlreiche seiner Werke eines ausgesprochen künstlerischen Reizes nicht entbehren.

Der Historien- und Schlachtenmaler **Wilhelm Emelé** ist in Freiburg i. Br. im Alter von 75 Jahren gestorben. Mit Vorliebe hat er Kriegsdarstellungen und Genrebilder historischen Charakters gemalt, von denen die Galerien zu Prag, Wien, München Proben besitzen.

Rom. *Francesco Vitalini,* ein junger, verdienstvoller Maler, ist vor kurzem auf einer Alpentour bei den *Drei Zinnen,* zwischen Misurina und Auronzo, verunglückt. Er war ein ausgezeichneter Stecher und hat sehr viel dazu beigetragen, die Technik des farbigen Stiches wieder zu beleben. Er hinterläßt ein tüchtiges Buch: *L'incisione in metallo,* in welchem er mit größter Sorgfalt und gründlichem Sachverstand die verschiedenen alten und neuen Techniken des Metallstiches dargestellt hat. Er war erst siebenunddreißig Jahre alt, und nach seinen bisher bekannten, teilweise sehr fein empfundenen Arbeiten hätte man noch manches schöne Blatt von ihm erwarten können. Sein tragisches Ende hat große Teilnahme wachgerufen..

Federico Hermanin.

PERSONALIEN

Der Maler Professor **Viktor Paul Mohn** ist zum Direktor der Königlichen Kunstschule in Berlin ernannt worden.

Professor **A. von Keller** wurde als Vertreter Deutschlands in die internationale Jury der venezianischen Ausstellung delegiert.

Graf Kalckreuth hat seine Professur an der Akademie der bildenden Künste in Stuttgart niedergelegt, um sich ganz seinen eigenen Studien zu widmen. Gleichzeitig verlautet, daß Professor **Hugo von Habermann** einen Ruf als Lehrer an die Stuttgarter Kunstakademie erhalten hat, was für München, wo er in den letzten 25 Jahren als Vorfechter der Moderne gewirkt hat, ein beklagenswerter Verlust wäre.

Es verlautet, daß Professor **Ludwig Dettmann,** der Direktor der Königsberger Kunstakademie, zum Direktor der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums in Berlin ausersehen sein soll.

DENKMALPFLEGE

Der seinerzeit von Richard Voß erlassene Aufruf zur **Erhaltung der Villa Falconieri** in Frascati hat endgültigen Erfolg gehabt. Der bekannte Berliner Bankier Mendelssohn hat die Villa gekauft und dem deutschen Kaiser geschenkt, der dort eine Akademie der schönen Künste zu errichten gedenkt.

Das **Amsterdamer Rembrandt-Haus** in der Jodenbreestraat, in welchem Rembrandt mit Saskia die glücklichsten Tage seines Lebens zugebracht hat, soll von der städtischen Behörde angekauft werden, um es vor etwaigem Abbruch zu bewahren. Die Besitzer des Hauses, das durch eine hölzerne Wand zwei voneinander getrennte Wohnungen enthält, verlangten außer dem veranschlagten Kaufwert von 35000 Gulden im Hinblick auf den historischen Wert ihres Besitztums noch weitere 10000 Gulden. Da die städtischen Finanzen eine derartige Zuwendung nicht mehr gestatteten, hat sich die Vereinigung »Rembrandt«, deren Beruf die Erhaltung von niederländischen Kunstschätzen ist, verpflichtet, die fehlenden 10000 Gulden zu zahlen.

DENKMÄLER

In **Kopenhagen** wurde auf der Küstenpromenade »Lange Linie« der Gefionbrunnen des Bildhauers *Anders Bundgaard* aufgestellt, der in künstlerischer Auffassung die Sage verkörpert, wie die Göttin Gefion mit Stieren die spätere Insel Seeland aus dem schwedischen Boden herauspflügt.

In **Nürnberg** wurde das von Professor *Ruemann,* München, modellierte Reiterstandbild Kaiser Wilhelms I. auf dem Ägidienberg aufgestellt. Es zeigt den Kaiser mit einem Lorbeerkranz auf dem Haupte.

Der Gemeinderat von **Stuttgart** hat die Summe von 50—60000 Mark zur Errichtung eines Brunnendenkmals auf dem Marktplatz bewilligt.

In **Sigmaringen** soll für den verstorbenen Fürsten Leopold von Hohenzollern ein Standbild errichtet werden.

FUNDE

Ein christlicher Fund bei Pompeji. Professor A. Sogliano, Direktor der Ausgrabungen in Pompeji, publizierte vor einigen Tagen im Giornale d'Italia von Rom die interessante Nachricht, daß endlich bei den Ausgrabungen ein sicheres Zeichen des Vorhandenseins der christlichen Religion in Pompeji an das Tageslicht gekommen ist, was bis jetzt noch nie der Fall war. Nordwestlich von Pompeji, bei Boscotraase, wurde bei der Freilegung einer von den reichen, verschütteten Villen, in einer Tiefe von drei und ein halb Meter unter der Erdoberfläche, eine Lampe aus rotem gebrannten Ton gefunden, auf welcher das christliche Monogramm von einem Efeukranze umgeben abgebildet ist. Die Tiefe, in welcher die Lampe gefunden worden ist, schließt schon aus, daß sie, wie so viele andere, die auf der Oberfläche öfters auftauchten, dem 4. oder 5. Jahrhundert nach Christus angehöre. Sie befand sich zwischen den Aschenschichten, die im Jahre 79 die kampanischen Städte verschütteten. In Pompeji waren wohl Zeichen von Judaismus gefunden worden, wie das Fresko mit Salomos Urteil und das Sgraffito mit den Worten Sodoma und Gomorra, aber noch keine christlichen.

Der Entdeckung des Sogliano tritt Professor Labanca von der römischen Universität entgegen, welcher bezweifelt, daß das dargestellte Kreuz als christliches Zeichen zu erklären sei, weil die allerältesten Christen andere Symbole gebrauchten. *Fed. H.*

Im Gebiete der antiken Stadt **Amiternum**, dem heutigen S. Vittorino, sind bei Grabungen in einem Keller allerhand Hausgeräte gefunden worden, unter denen ein antiker Schemel von Nußbaumholz mit Bronzebeschlag hervorragt; die Arbeit an letzterem soll künstlerisch wertvoll und von reinem Stil sein, sie stellt unter anderem eine weibliche Büste, einen mit Weinlaub gekrönten Eselskopf und einen Gänsekopf dar.

Aus **Feltre** (Provinz Belluno) kommt die Nachricht, daß in der dortigen Kirche Ognissanti ein bisher unbekanntes Gemälde des *Tintoretto* entdeckt worden ist, dessen Authentizität die im Auftrag des italienischen Unterrichtsministeriums vorgenommene Reinigung und Untersuchung bestätigt hat. Das Bild stellt eine Madonna mit Engeln dar und ist vom Meister signiert.

Im Westchor des **Domes zu Trier** wurden zwei gut erhaltene Fresken aus dem 15. Jahrhundert, Figuren von Heiligen darstellend, aufgedeckt.

AUSSTELLUNGEN

Als Vorbereitung für die nächstjährigen **Jahrhundert-Ausstellungen** sind auch in Danzig, Stuttgart und Magdeburg örtliche Ausstellungen eröffnet worden.

Macerata. Die vor einem Monat eröffnete Ausstellung alter Kunst aus den Marken in Macerata ist in diesen Tagen um wertvolle Stücke bereichert worden und ist nun wohl als vollständig anzusehen.

In **Berlin** ist eine historische und moderne Fächerausstellung eröffnet worden.

Im **städtischen Museum zu Elberfeld** findet zurzeit eine Ausstellung von indischen Kunstwerken, vorwiegend Batiks und Seidenwebereien, statt. Gleichzeitig gibt die Ausstellung eine Auswahl von holländischer Kunst durch Werke einiger Mitglieder des Lukasbundes in Amsterdam und vom holländischen Kunstgewerbe, das hauptsächlich durch die Firma De Distel in Amsterdam mit Keramik vertreten ist.

SAMMLUNGEN

Magdeburg wird im nächsten Jahre sein neues Museum für Kunst und Kunstgewerbe eröffnen. Nach allem, was man hört, gibt es eine Sammlung, die museumstechnisch durchaus auf der Höhe steht. Inhalt und Aufmachung werden das beste Zeugnis ablegen für die Weitsichtigkeit der städtischen Verwaltung wie für den Geschmack und das Verständnis des Direktors Volbehr. — Sobald der Neubau seiner Bestimmung übergeben ist, wird das alte Gebäude zu einem zweiten Städtischen Museum eingerichtet werden, das den offiziellen Titel »Museum für Natur- und Heimatkunde« erhält.

Thomos Way, ein langjähriger Freund Whistlers, hat dem **British Museum** eine Sammlung von 120 Whistlerschen Zeichnungen auf Stein zum Geschenk gemacht.

In den Erdgeschoßräumen der **Kunsthalle zu Bremen** ist gegenwärtig eine Reihe von Drucken aus der Sammlung des jüngst in Harzburg verstorbenen Dr. H. H. Meier ausgestellt. Die hier gebotene Übersicht, die nur eine kleine Auswahl der überaus umfangreichen ca. 70000 Blatt umfassenden Sammlung bedeutet, legt schon Zeugnis ab von dem Werte, der in den zahlreichen Mappen und Schränken des Verewigten geborgen war. Von den hervorragendsten Kollektionen (Klinger, Menzel, Stauffer-Bern, Toulouse Lautrec, Mérion, Whistler, Shannon und Israels) ist eine Reihe der schönsten Blätter in hervorragenden Drucken vereinigt. Der Umfang der Meierschen Sammlung, die der Kunsthalle bestimmt ist, gewährleistet dem Bremer Kupferstichkabinett für die Zukunft eine erste Stelle unter den öffentlichen Sammlungen moderner Graphik. Bekanntlich hat der Erblasser für den Fall des Ablebens seiner Gattin dem Kunstverein auch ein beträchtliches Vermögen ausgesetzt, dessen Zinsen für die Vermehrung der Sammlungen und namentlich des Kupferstichkabinetts verwendet werden sollen.

Im Oberstock der Kunsthalle sind die von Herrn Senator Gildemeister gestifteten Wandmalereien, die den inmitten der Fassade gelegenen Ehrensaal schmücken, soeben beendet worden. Zwei Münchener Künstler haben hierbei zusammengewirkt, *Willy von Beckerath* schuf an der dem Fenster gegenüber gelegenen Wand ein großes Figurenbild. In einer Dreiteilung der Wandfläche, zwei schmalen Seitenbildern und einem großen Mittelfelde, entfaltet sich ein behagliches menschliches Dasein in idealer Umgebung, tätige und genießende Gestalten von Männern und Frauen vereinigen sich in einem besonnten waldumgrenzten Wiesengelände zu einem Gesamtbilde, das die der Wirklichkeit entrückten Bereiche der Kunst darstellen mag. Die starke Betonung der horizontalen und vertikalen Linien gibt in Verbindung mit der gedämpften und doch kräftigen Farbigkeit der Komposition alle erwünschten Eigenschaften einer vornehm stilisierten Wandmalerei. An den Seitenwänden und der Fensterwand hat *Alexander Salzmann* sich mit Takt und Erfolg der entsagungsvollen Aufgabe unterzogen, eine Flächendekoration zu schaffen, die dem Figurenbild den ersten Rang läßt, ohne darum ihren selbständigen Wert einzubüßen. Mit Geschmack und mühelos erfindender Phantasie sind zwölf Felder als Variationen, desgleichen farbenprächtige Teppichmotive, behandelt worden. Auf rotem Grunde stilisierte Bäume, in denen ein phantastisches Vogelgetier sein Wesen treibt. — Für die Sammlungen sind aus den Mitteln der Vereinigung von Freunden der Kunsthalle in letzter Zeit folgende Werke erworben worden: Von *Ernst Moritz Geyger:* Die Neubearbeitung seines Bogenschützen in kleinem Maßstabe, von *Ludwig Habich:* Die große Plakette von Jakobs Kampf mit dem Engel, von *Alexandre Charpentier:* Die Bildnisplaketten von Potain und Emile Zola. — Für die Galerie wurden erworben: Das Hauptbild des niedersächsischen Meisters *Bernhard Winter* in Oldenburg, »Die Bauernhochzeit in alter Zeit« und ferner drei von den überaus geschmackvollen Aquarellen des in Paris lebenden Düsseldorfers *Ernst Matthes*: Die Angler, der Steuermann und Monte Carlo.

Das Königliche Kupferstichkabinett zu München hat durch Verfügung des Prinzregenten den Namen **Königliche graphische Sammlung** erhalten, weil schon längst für die reichhaltige Sammlung, in der auch die modernen Techniken in der Photographie, Heliogravüre usw. vertreten sind, der Name Kupferstichkabinett nicht mehr entsprochen hat.

Zu dem zwischen der Stadt Frankfurt a. M. und dem Städelschen Institut ausgebrochenen und seinerzeit berichteten **Konflikt** bringt die Frankfurter Zeitung folgende interessante Mitteilung, die wir ungekürzt wiedergeben: Die Städelsche Administration hatte bekanntlich unter Hinweis auf ihren Stiftungsbrief eine »Verbindung mit anderen Kunstinstituten abgelehnt. Die Folge war, daß Professor Justi aus seiner Stellung als Direktor ausschied. Nun hat man ein Übereinkommen getroffen oder eine Lösung gefunden: die erstrebte Zweckmäßigkeit einer örtlichen Zusammenlegung beider Sammlungen, der städtischen und der Städelschen. Es besteht die Absicht — es sollen sogar schon Pläne vorliegen —, die städtische Galerie am linken Flügel des Städelschen Gebäudes, mit der Front

nach der Dürerstraße, zu erbauen. Der dem Institut gehörende Grund und Boden wird von der Stadt erworben. In diesen Anbau, der nur aus städtischen Mitteln errichtet wird, sollen die städtischen Sammlungen, zunächst die Pfungstsche Stiftung, untergebracht werden. Die städtischen Sammlungen würden also ein abgeschlossenes Ganze für sich bilden. Sollte sich im Lauf der Jahre die Notwendigkeit einer Vergrößerung der Städelschen Galerie ergeben, so will die Städelsche Administration einen Anbau an den rechten Flügel, mit der Front nach der Holbeinstraße, herstellen. Hiermit glaubt man die gesuchte Lösung gefunden zu haben: die örtliche Vereinigung und die »Wahrung des Stiftungsbriefs«.

Das **städtische Museum in Elberfeld** hat eine Landschaft von Adolf Lier erworben.

Das **Marbacher Schillermuseum** ist durch ein vorzügliches Relief von Schillers Akademiefreund Friedrich Haug, einer Schöpfung Danneckers aus dem Jahre 1815, bereichert worden.

INSTITUTE UND GESELLSCHAFTEN

Berlin. In der Oktobersitzung der *Kunstgeschichtlichen Gesellschaft* hielt Herr Kern einen Vortrag über den *Wert der perspektivischen Kritik für die Kunstgeschichte.* Der Redner gab zunächst eine Demonstration des Augenpunktes, Fluchtpunktes, der Distanz und der verwandten Probleme. Von diesen *geometrischen* Prinzipien ist die perspektivische *Komposition,* die Steigerung der Raumanschauung, streng zu scheiden. Allerdings laufen die beiden Entwickelungsreihen in der Kunstgeschichte im allgemeinen parallel. Das Jahrhundert, das sich die wirklichkeitsgetreue Wiedergabe des Raumes und der Körper an Stelle ihrer symbolischen Andeutung zur Aufgabe setzte, das Quattrocento, fand auch die Gesetze, durch deren Anwendung allein die Aufgabe gelöst werden konnte. Es bedeutet somit für uns den Beginn einer neuen Ära. In Italien erfaßten besonders Brunellesco, Masaccio, Uccello, Leon Battista Alberti, Mantegna, Botticelli, Lionardo die perspektivischen Gesetze, im Norden war Jan van Eyck der größte Raumeroberer. Während aber mit dem Auftreten Masaccios ein ganz neues Verhältnis des Künstlers zur Natur eintrat, steigerten sich bei Jan van Eyck nur die Ausdrucksmittel in der Darstellung des Raumes. Die Kalenderbilder der Très riches Heures du duc de Berry in Chantilly, die von den Brüdern von Limburg herrühren, sind Zeugnisse dafür, daß sich der Umschwung in der räumlichen Anschauungsweise im Norden schon vor seinem Auftreten vollzogen hatte. Ob er das Gesetz vom Fluchtpunkt gefunden hat, konnte noch nicht bestimmt werden. Sein Schüler Petrus Christus kennt es spätestens seit 1452. Die Berliner Verkündigung dieses Meisters und ebenso die Frankfurter Madonna mit den beiden Heiligen sind danach angelegt. Da van Eycks Bild mit dem Kanonikus van der Paele dagegen die Bedeutung des Fluchtpunktes für den Raum nicht kennt, gewinnen wir im Datum seiner Entstehung (1436) eine untere Grenze für die Chronologie aller nach dem Fluchtpunkte orientierten flandrischen Bilder. So können z. B. die höchstwahrscheinlich von Petrus Christus herrührende kleine Madonna mit dem Kartäuser in Berlin und der diesem Meister wohl ebenfalls zuzuerteilende Triptychon des Herrn Helleputte in Ypern nicht vor 1436 entstanden sein. Jedenfalls ist also die Autorschaft des 1426 verstorbenen Hubert van Eyck für das erstere Bild auszuschalten. Aus Gründen der Komposition und der Verschiedenheit der Perspektive geht auch die Priorität der Rothschildschen Madonna mit dem Kartäuser und den beiden Heiligen vor dem Berliner Bilde hervor. — Nachdem dann Herr Kohte den ersten Band des mit Unterstützung aus dem Allerhöchsten Dispositionsfonds von G. Dehio herausgegebenen Handbuches der Kunstdenkmäler Deutschlands vorgelegt, mit seinem uneingeschränkten Lobe dieser Publikation aber von seiten des Herrn Voß Widerspruch erfahren hatte, gab Herr Friedländer einen Überblick über die diesjährigen *Ausstellungen alter Kunst in Belgien.* Verhältnismäßig gering war die Ausbeute auf der 7000 Nummern umfassenden Lütticher Ausstellung, ausgenommen auf dem Gebiete der Goldschmiedekunst und der Dinanderien. In der Malerei lernte man nur den Lütticher Lambert Lombard näher kennen, einen in der Farbe so süßlichen und in der Komposition so durchaus klassizistischen Meister, daß man Bedenken trägt, das mit seinem Namen bezeichnete Bildnis in Kassel fernerhin für sein Selbstbildnis zu halten. In Brüssel standen die Werke der Bildweberei im Vordergrunde, die ja für die Niederländer einen Ersatz für die Freskomalerei bot. Bei ihren wertvollsten Erzeugnissen, zu denen in erster Linie die Darstellung im Tempel aus der Sammlung Martin Leroy gehört, beschäftigt jetzt die Frage nach dem Anteil der urkundlich genannten Jan van Room und Maître Philiep die belgischen Forscher. In der Jordaensausstellung in Antwerpen fehlten einige wichtige Bilder, wie das Gruppenbildnis in Madrid, während umgekehrt einige fast mechanische Wiederholungen berühmter Werke etwas überflüssig erschienen. Trotzdem bekam man ein gutes Bild von dem Meister, der von seinen Zeitgenossen als der legitime Nachfolger des Rubens gefeiert wurde. In der malerischen Behandlung ließ sich ein Fortschreiten von caravaggiesken Kontrasten zu immer tonigerer Wirkung feststellen. Außer einer hochentwickelten Bildniskunst findet man bei Jordaens auch eine starke Begabung für das Landschaftliche, das er allerdings nicht selbständig gepflegt hat. Sein eigenstes Gebiet war aber doch — das ging auch hier wieder deutlich hervor — die Darstellung fideler Genreszenen. Auch das Mythologische löste er ins Genrehafte auf, und ebenso sind die genrehaften Züge auf seinen zahlreichen religiösen Bildern das beste. *G.*

VERMISCHTES

In **Dessau** ist eine *Vereinigung bildender Künstler* gegründet worden, die den Zweck verfolgt, die Standesinteressen nach Möglichkeit zu stärken und als geschlossene Künstlergruppe Ausstellungen zu beschicken und selbst zu veranstalten. Der Vereinigung gehören bis jetzt an: die Maler Fritz Buchholz, Hartkopf, Hassebroniek, Schulze-Rosse, die Architekten D. Schultz, Lembke und der Bildhauer Professor Semper.

In der Aula der **technischen Hochschule zu Danzig** ist das von Professor Dettmann hergestellte Gemälde, das die Eröffnung des Nord-Ostseekanals darstellt, angebracht worden.

BÜCHERSCHAU

Ein neuer Blondel. Seit langem gehört die »Architecture Française« von *Jacques-François Blondel* zu den gesuchtesten Büchern, die es über die Architektur des 18. Jahrhunderts in Frankreich überhaupt gibt. Die vier großen Folianten Blondels erschienen in Paris 1752 bis 1756. Sie geben auf ungefähr 500 Tafeln mit einem sehr eingehenden Text einen zuverlässigen Überblick über die Hauptwerke der Architektur in Paris, speziell über hervorragende Bauwerke seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts. Das Invalidenhotel, der Louvre und das Schloß von Versailles stehen im Vordergrund des Interesses und sind auf das eingehendste besprochen. Außer diesen Bauten enthält die »Architecture Française« im ersten Band die damals modernen Bauten des Faubourg Saint-Germain; im zweiten

Band sind die Bauten des Luxembourg-Quartiers, der Cité und des Marais behandelt; im dritten werden die Bauten in den Quartieren Saint-Denis, Saint-Honoré und das Palais Royal besprochen und der vierte Band enthält die großen Paläste des Louvre, der Tuilerien und von Versailles. Mehr ist nicht erschienen. Ursprünglich wollte Blondel sein Werk auf acht Bände ausdehnen. Trotzdem aber Blondels »Architecture Française« ein Torso geblieben ist, hat es doch für das Studium der französischen Architektur bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts eine größere Bedeutung als alle ähnlichen Publikationen jener Zeit. Es ist ein Quellenwerk ersten Ranges und zeigt in der Bearbeitung des Materiales eine solche gründliche Sachkenntnis und so viel geläutertes Urteil, daß es noch heute mit Vorteil von den praktischen Architekten benutzt werden kann. Der große innere Wert des Buches, die Exaktheit der architektonischen Aufnahmen und die Gediegenheit des Textes, der trotz mancher Weitschweifigkeiten und altmodischer Geschichtsansichten noch immer Anregung bietet, rechtfertigen es vollkommen, daß eine neue Ausgabe des Werkes in einer Weise, die es einem weiteren Kreise erschwinglich macht, herausgegeben worden ist. Diese neue Ausgabe, die soeben im Verlage von Emile Lévy in Paris erschienen ist, hält sich in der Wiedergabe des Satzes und im Papier ganz an das Original. Der Text ist mit denselben Typen in der Imprimerie Nationale wieder gedruckt worden, nur an die Stelle der gestochenen Tafeln sind vorzügliche Phototypien nach den besten Exemplaren gesetzt worden. So ist der alte Blondel wieder den Freunden klassizistischer Architektur, Studierenden und Praktikern leicht zugänglich geworden und wird trotz aller modernen Neuheiten immer wieder Nutzen bringen. Von den beiden Herausgebern hat der Architekt Pascal die Herstellung der Tafeln überwacht, während der andere Architekt Guadet kurze Bemerkungen über das Schicksal der einzelnen von Blondel behandelten Bauten niedergeschrieben hat. Da die Bestimmung und die Besitzer der meisten Privathotels seit dem 18. Jahrhundert oft gewechselt haben, sind diese kurzen Aufschlüsse überaus dankenswert. Bei der Besprechung der Schlösser, z. B. des Schlosses von Versailles geben diese Erläuterungen in knapper Regestenform einen genauen Überblick über die zahllosen Umänderungen, von denen die Baugeschichte des Schlosses zu berichten weiß. Durch diese Zusätze hat der Blondel auch für den Historiker an Brauchbarkeit sehr gewonnnen. Von J. Guadet rührt auch die Einleitung zu dem Werke her, die den Wert des Werkes hervorhebt und eine kurze Charakteristik seines Urhebers beifügt.

R. Graul.

Sidney Colvin, *Selected drawings from old masters* in the University Galleries and in the Library at Christ Church, Oxford. Part III. Oxford 1905.

Das dritte Portfolio der schönen Publikation ist an überraschenden und wertvollen Gaben besonders reich, die zu kurzen Bemerkungen Veranlassung geben.

Gleich Pl. I bringt zum erstenmal eine hochbedeutende Schwarzkreidestudie, Madonnenkopf, von Verrocchio. Er ist ungemein bezeichnend für des Meisters Formauffassung, in der Bildung von Stirn und Kinn, der Halslinie, dem leicht gewellten Haar mit dem kunstvoll darin verflochtenen Schleier. Seine nächste Analogie findet das Blatt an der Berliner viel diskutierten, jetzt fast allgemein anerkannten Madonna. Hat auch das Durchstechen der Konturen die Form etwas alteriert, so scheint diese doch so superior, daß man sich schwer entschließt, das Blatt einem Schüler zu geben, wie Berenson es tut. Eine sehr verwandte Schulzeichnung dagegen sieht man in den Uffizien (Nr. 1254).

Pl. II, Leonardo a) Madonna mit Kind, Johannes und einer Heiligen. Verrieben, doch von größter Anmut. b) Nackte Männer, Silberstift, Gruppe aus einer Fußwaschung.

Pl. III. Filippino, Thronende Madonna, von Heiligen verehrt. Aus seiner besten Zeit, verwandt dem Uffizienaltar von 1485 und dem Santo Spirito-Bild. Offenbar Entwurf für ein großes Altarbild, auf das sich auch eine Zeichnung in den Uffizien (Berenson T. LVIII) bezieht.

Pl. IV. Filippino, zwei Szenen aus der Geschichte Hiobs. Aus seiner nachrömischen manierierten Zeit.

Pl. V. Michelangelo, Studien am männlichen Akt und (Rückseite) eine phantastische Figur, sowie männliche Köpfe. Aus der Periode des Schlachtkartons; zu vergleichen mit Oxford-Zeichnungen, Teil II, Pl. 9 und besonders Albertina Publ. Nr. 419.

Pl. VI. Michelangelo, die berühmte Studie zu einem Drachen.

Pl. VII. Michelangelo, eine Kuriosität, das Blatt, auf dem er ein Jünglingsprofil und Augen vorgezeichnet hat, die ein sehr unbegabter Schüler nachzeichnete. Dabei ein paar Worte von Michelangelos Hand an einen Andrea, der vielleicht dieser Schüler ist.

Pl. VIII/IX. Passarotti, Zwei Sibyllen. Zwei jener berühmten Federzeichnungen, die lange als unbestrittenes Eigentum Michelangelos galten, bis Wickhoff ihren wirklichen Urheber erkannte.

Pl. X/XI. Zwei der Kampfszenen von Raffael. Colvin publiziert als Anhang zu der »Fesselung eines Gefangenen« eine bisher unbekannte zweite, völlig identische Version aus englischem Privatbesitz (ebenfalls aus der alten Antaldi-Sammlung); er ist geneigt, diese für Raffaels Original, und das Oxforder Blatt für das Werk eines »ganz glänzenden Schülers und Kopisten« anzusehen. Ein sorgfältiges Vergleichen beider Blätter führt mich zum entgegengesetzen Schluß: es scheint mir ausgeschlossen, daß jemand mit dieser Freiheit des Striches kopiert, wie wir sie überall auf dem Oxforder Blatt gewahren; auch ist dieses, so wie es allein beim entwerfenden Künstler selbst geschieht, auf Valeurs angelegt; dahingegen erscheint bei dem zweiten Blatt alles flauer, unbestimmter; es hat jene Ängstlichkeit des Duktus, die den Kopisten offenbart. Man achte beim Vergleichen besonders auf solche Stellen, wo Raffael in der Flüchtigkeit des Entwerfens im Detail ungenau ist.

Pl. XII. Giulio Campagnola, Kriegergruppe und Dorfansicht. Peinlich durchgeführt, wie auch seine Radierungen behandelt sind. Echte Zeichnungen des Giulio Campagnola sind ebenso selten, wie die des Domenico häufig sind. Ich kenne nur zwei andere, eine im Louvre (Gazette des Beaux-Arts 1894, Oktober, p. 329) und eine in den Uffizien (ausgestellt als »Marco Basaiti«, Rahmen 344 Nr. 463 P). Von Domenico Campagnola bringt Pl. XIII eine großartige Landschaft.

Pl. XIV. Tintoretto, Kopf des Giuliano de' Medici, nach Michelangelo. Schwarze und weiße Kreide. Ein Beweis für Tintorettos Studium nach dem von ihm bewunderten Meister.

Pl. XV. Dürer, Landschaft (»Welschperg«) in Wasserfarben. Früh, dem berühmten Blatt der Kunsthalle in Bremen eng verwandt.

Pl. XVI. Altdorfer, 1) Wunder des heiligen Nikolaus, 2) Christus in der Vorhölle.

Pl. XVII. Rubens, weibliches Bildnis. Eng verwandt einem Frauenporträt von van Dyck in den Uffizien (Nr. 144).

Pl. XVIII. Rembrandt, Porträt seines Vaters. Herrliches Blatt in Rötel, mit Sepia laviert.

Pl. XIX. Claude Lorrain, zwei römische Landschaften, die zweite, mit Bauerntanz, für eine seiner Radierungen.

Pl. XX. Watteau, Studie nach Musikanten. Rötel.

Adolf Gottschewski: *Die Fresken des Antoniazzo Romano im Sterbezimmer der heil. Catarina von Siena zu S. Maria sopra Minerva in Rom.* Mit 11 Tafeln in Lichtdruck. Zur Kunstgeschichte des Auslandes. Heft XXII. Straßburg, J. H. Ed. Heitz, 1904.

Der Autor vorliegender Studie hat das Verdienst, den bedeutsamen Freskenzyklus, welcher die Wände des in eine Kapelle umgewandelten Sterbezimmers der heil. Catarina schmückt, der Vergessenheit entrissen zu haben. Die Freskenreihe, die in guter Lichtdruckwiedergabe hier dem Studium der Fachgenossen dargeboten wird, setzt sich aus folgenden Darstellungen zusammen: *Altarwand* (gegenüber der Tür): 1. Kreuzigung mit der Madonna, Maria Magdalena, den beiden Johannes, und dem heil. Antonius. *Linke Wand:* 2. Verkündigung; 3. S. Girolamo und S. Onofrio. *Rechte Wand:* 4. Vier Heilige, sehr zerstört, darunter der heil. Petrus; 5. S. Lucia und S. Agatha. *Eingangswand:* 6. Links von der Tür: S. Giovanni Battista; 7. Rechts von der Tür: Vor dem heil. Augustinus kniend, die heil. Catarina von Siena. 8. Sopraporta: Christus im Grabe.

Der Erhaltungszustand der Mehrzahl dieser Fresken ist ein sehr schlechter; für die stilkritische Untersuchung kamen daher in erster Linie nur die besser erhaltenen Darstellungen der Verkündigung und der Kreuzigung in Betracht. Der Verkündigung des Sterbezimmers steht das jetzt allgemein als Werk des Antoniazzo geltende Verkündigungsbild im rechten Seitenschiff der Kirche S. Maria sopra Minerva sehr nahe. Das Hauptstück der Sterbezimmerfresken, die Kreuzigung, aber zeigt die engste Verwandtschaft mit der gleichen Darstellung auf dem Tabernakel von S. Giovanni in Laterano. Wie bekannt, nehmen Schmarsow[1]) und Steinmann[2]) lezteres Werk mit Entschiedenheit für Fiorenzo di Lorenzo in Anspruch. Gottschewski lehnt mit guten Gründen diese Autorschaft Fiorenzos ab und zieht zur Erhärtung seiner Ansicht das signierte Bild des Antoniazzo in der Galleria Nazionale heran. In engem stilistischen Zusammenhang mit dem Bildschmuck des Sterbezimmers, *und* mit dem Tabernakel in S. Giovanni in Laterano steht, wie Gottschewski aufzeigt, ferner das von Steinmann und Diego Angeli auf Antoniazzo bestimmte Fresko in S. Vito e Modesto. Das reichliche Urkundenmaterial über Antoniazzo, das sich von 1461—1508 erstreckt, wird in Form einer knappen Inhaltsangabe mitgeteilt. Unter Bezugnahme auf einige dieser Urkunden, vor allem des Kontraktes vom 17. März 1483 gibt der Verfasser wichtige Fingerzeige, wie die zahlreichen »Gesellschaftsarbeiten« Antoniazzos (mit Melozzo, Perugino, Domenico und Davide Ghirlandajo und anderen) zu erklären sind. Dem Vorschlag Gottschewskis, die Fresken im Sterbezimmer der heil. Catarina mit 1482 zu datieren (1483 fand die Einweihung der Kapelle statt), wird man zustimmen müssen.

Walter Bombe.

1) Melozzo da Forli p. 120 u. f.
2) Die sixtinische Kapelle Bd. I, p. 101 u. f.

NEUE BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE ERSCHEINUNGEN DER KUNSTLITERATUR

Besprechung vorbehalten. Rücksendung findet in keinem Falle statt

Histoire de l'Art. Publiée sous la direction de André Michel. Tome I. Les Débuts de l'Art Chrétien à la fin de la Période Romane. Armand Colin, Editeur, Paris.

Heinrich Friedrich Füger, Der Porträtminiaturist V. Ferdinand Laban. Berlin, 1905. G. Grotesche Verlagsbuchhandlung.

Die Türen der Stiftskirche in Altötting und ihr Meister. Von Ph. M. Halm. München, 1905. Verlag der Gesellschaft für christliche Kunst.

Die Kunstform des Lessingschen Laokoon. Von Adolf Frey. Stuttgart und Berlin, 1905. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf.

Die Entstehung des Ottheinrichbaues zu Heidelberg. Von Theod. Alt. Heidelberg, 1905. Carl Winters Univ.-Buchhandlung.

O. Stiehl. Das deutsche Rathaus im Mittelalter. Verlag von E. A. Seemann, Leipzig.

Siena von C. Chledowski. Bd. I u. II. Verlag von B. Cassirer, Berlin.

Don Lorenzo Monaco von Osw. Siren. Verlag Ed. Heitz. Straßburg, 1905.

Das Schöne. Ästhetik auf das allgemein Menschliche und das Künstlerbewußtsein begründet. Von Eleutheropulos. Berlin, 1905. C. A. Schwetschke & Sohn.

Die Kunst und die Natur. Von Victor Cherbuliez. Ascona, 1905. Verlag von C. v. Schmidtz.

Charles Diehl. Etudes Byzantines. Paris, 1905. Alphonse Picard et fils, Editeurs.

Herders Bilderatlas zur Kunstgeschichte. I. Teil: Altertum und Mittelalter. Freiburg i. B. Herdersche Verlagsbuchhandlung.

Ad. Philippi. Die Kunst der Renaissance in Italien. 2 Bde. Zweite verbesserte Auflage. Verlag von E. A. Seemann, Leipzig.

Vom Romanischen bis zum Empire. Eine Wanderung durch die Kunstformen dieser Stile. Von Ant. Genewein. Teil I. Romanischer Stil und Gotik. Friedrich Rothbarth, Leipzig.

Kunst und Wissenschaft. Vortrag von W. Ostwald. Verlag von Veit & Comp., Leipzig.

Rudolf von Alt, Variationen von Ludwig Hevesi. Wien, 1905. Verlag von Karl Konegen.

Heinrich Brunns Kleine Schriften. Gesammelt von H. Bulle und Herm. Brunn. Zweiter Band zur griechischen Kunstgeschichte. B. G. Teubner, Leipzig und Berlin, 1905.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang 1905/1906 Nr. 4. 3. November

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

DER PARISER HERBSTSALON.

Der Herbstsalon scheint eine verdienstliche Aufgabe übernommen zu haben: offenbar will er die allermodernsten Übermaler ad absurdum führen. Das tut er, indem er alle Ausgeburten gespreizten Nichtskönnens und maßlosester Sensationswut aufnimmt und möglichst gut zur Ausstellung bringt. Die beiden alten Salons werden von strengen Wächtern gehütet, die nichts über die Schwelle lassen, was ihnen nicht in den Kopf geht. Darob werden sie billig gescholten, denn infolgedessen geht es da oft gar langweilig her. Das ist natürlich: wenn ich mich bemühe, meine Sätze so zu bauen und so aneinander zu hängen, wie es geschehen ist, seit es eine deutsche Literatur gibt, dann muß ich inhaltlich neu und stark sein, um die Aufmerksamkeit zu erregen. Aber inhaltlich neu und stark sind die wenigsten von uns. Da ich nun aber durchaus die Aufmerksamkeit erregen will, und da ich dies mit dem Inhalte nicht kann, tue ich es mit der Form, baue Verse ohne Rhythmus und ohne Reim, reiße meine Sätze in der Mitte entzwei, lasse sie unvollendet, ergänze ganze Zeilen und Seiten durch Gedankenstriche, kurz, benehme mich wie ein Narr. Da kann es nicht fehlen, man wird aufmerksam auf mich und es werden sich immer noch Narren finden, die sich von meiner Narrheit imponieren lassen, mag diese Narrheit noch so handgreiflich toll und blöde sein.

In der bildenden Kunst ist das noch viel leichter als in der Literatur, denn da wir alle lesen und schreiben können, lassen wir uns da nicht ganz so leicht blauen Dunst vormachen. Da wir aber nicht alle zeichnen, malen, modellieren können, hat es ein Maler oder Bildhauer gar nicht sehr schwer, uns seine Tollheit für Genie vorzutanzen. Es fällt ihm um so leichter, als manche Künstler, deren Genie keinen Zweifel zuläßt, das Beispiel geben und lächerliche Augenblicksblasen, die ihren Beruf verfehlt haben und statt auf dem unteren natürlicheren Wege abzugehen, in das Gehirn gestiegen sind, marktschreierisch für große geniale Meisterwerke erklären und erklären lassen. Wo alles, was zur modernen Kritik gehört, aus reiner Furcht, aus dem Fahrwasser zu kommen und für rückständig gehalten zu werden, vor den Zeichnungen Rodins in Ekstase gerät und diese halt- und formlosen Sachen für göttliche Heldentaten erklärt, da wäre es sehr verwunderlich, wenn Rodin nicht mit diesen Dingern, deren er in einer Stunde nach eigenem Geständnis zwanzig und dreißig fabriziert, auf den Ausstellungen erschiene, und sie, wie sie da sind, in klingende Münze umsetzte. Und noch verwunderlicher wäre es, wenn dieses Beispiel nicht auf die jungen Leute wirkte. Was zum Henker soll ich mich schinden und plagen, Studien malen, Modelle zeichnen, die ganze lange Lehrzeit mühsam und fleißig durchmachen, wenn ich mit mühelos hingeknalltem Geschmier, das weder gezeichnet noch gemalt ist, woran weder Licht, noch Luft, noch Form, noch Farbe existieren, wenn ich mit so einer Sudelei mehr Erfolg habe als mit einer fleißigen Arbeit, die mich Tage, Wochen, Monate rastloser Mühen gekostet hat?

Und man entdeckte, daß das köstlichste in der Kunst die Naivetät ist. Wer in seinen Arbeiten zeigt, daß er etwas gelernt hat, daß er denkt, berechnet, komponiert, kurz künstlerische Absichten hat, ist ein trauriges Tierlein, das Genie hat nichts gelernt und kann doch alles. Und wie es Deutsche gibt, die den Unterschied zwischen kindlich und kindisch nicht kennen, so verwechselt man hier die köstliche Naivetät Dürers und Memlings, Richters und Böcklins mit der gesuchten, beabsichtigten, künstlich gemachten Naivetät der Maurice Denis, Henri Matisse, Vuillard und wie sie alle heißen. Einige aber sind wirklich naiv, wissen wirklich ganz und gar nichts von der Kunst, haben nie gelernt, wie man zeichnet und malt, sind einfach kindisch, arbeiten ganz genau so, wie die Schuljungen auf den weißen Blättern ihrer Bücher und auf der schwarzen Tafel, wenn der Lehrer den Rücken dreht.

Diese ganz wenigen, die wirklich malen wie kleine Kinder, weil sie es nicht anders können, bilden freilich die Ausnahme, und aus diesem Grunde verdienen sie besondere Wertschätzung. Also hat man dem großen Gemälde des Herrn Henri Rousseau den Ehrenplatz im Herbstsalon gegeben. Ich wollte, dieses Bild könnte ich beschreiben, aber das ist nicht möglich. Es ist ein tropischer Wald, und zuerst sieht man nichts als Blätter. Die Blätter sind alle flach und breit, wie man sie in den Herbarien trocknet: so sind sie leichter zu zeichnen als wenn man sie von der Seite sieht. In dem Blätterdickicht steht ein sagenhaftes Geschöpf mit blutigem Rücken, aus seinem Auge rinnt eine Träne, und in den Rücken eingebissen ist ein fürchterliches Tierhaupt, das einem unbekannten

Raubtiere angehört. Ein nicht minder rätselhaftes wildes Vieh liegt in den Zweigen eines Baumes verborgen, und auf anderen Bäumen sitzen seltsame vogelähnliche Geschöpfe, aus deren Schnäbeln lange blutrote Streifen heraushängen. Da die Sache nicht leicht verständlich, hat Rousseau sie erklärt: es ist Sonnenuntergang im Urwald, der Löwe hat die Antilope angefallen, der Panther wartet, bis er auch dran kommt, die Vögel haben bereits einige blutige Fetzen aus dem armen Tier herausgerissen, und dieses denkt tränenden Auges an sein nahes Ende.

Rousseau ist typisch für diese neue Richtung, als welche man die Nichtskönnerei ausgeben möchte. Er ist wirklich naiv, er kann gar nichts und wäre nicht imstande, irgend etwas anderes zu malen, als er es malt. Seine künstlerische Laufbahn begann er, als er noch Beamter der Pariser Mauth war. Er malt ganz genau, nur fleißiger, gewissenhafter und schlechter, wie die Zirkusleute und das sonstige fahrende Volk, das seine Buden mit bunten Malereien schmückt. Ein paar Spaßvögel entdeckten den wackeren Mann und ermahnten ihn aus purem Ulk, er solle doch seine Werke ausstellen. Er schickte sie zuerst in den alten Salon, wo man natürlich nur lachte, dann zu den »Unabhängigen«, wo alles genommen wird. Seit fünfzehn Jahren ist er nun schon die lauterste Quelle der Heiterkeit für den Besucher des Salons der Unabhängigen. Aber jetzt ist er schon ein Chef, der Chef einer neuen Richtung, der Richtung des Nichtskönnens. Im Herbstsalon hat man ihm den Ehrenplatz gegeben: auf einer großen Wand hängt ganz allein sein Bild, umgeben von Blattpflanzen, die harmonisch mit seinem Urwalde zusammengehen. Und wie ich oben sagte, daß man immer Narren findet, die sich von unseren Tollheiten fangen lassen, so hat Rousseau auch seine Bewunderer. Ich könnte Ihnen einen vielgenannten deutschen Sammler nennen, dessen Vaterstadt durch das von ihm gegründete, einen niederdeutschen Namen tragende Museum neuerdings in Kunstkreisen bekannt geworden ist, und der diesem Pinsel von Mauthbeamten ein paar Bilder abgekauft hat, Bilder, wie sie jeder zehnjährige Junge malt, vorausgesetzt, daß er nie ein gutes Bild gesehen hat.

Kurz, der Herbstsalon tut ein verdienstliches Werk: wenn er noch fünf Jahre lang in die nämliche Kerbe haut, ist die neue Richtung der Nichtskönnerei gründlich abgetan. Es geht ihr wie dem berühmten Art pour art. Aus reinem Zorn über die akademische Langeweile, über den uniformen Drill der Akademieschüler erhob man die schrankenloseste Unabhängigkeit auf den Schild, und die Folge ist nun, daß alles sich abmüht, ganz anders zu malen und zu modellieren, als jemals gemalt und modelliert worden ist. Aber die Kunst hat ihre Syntax so gut wie die Sprache, und obschon ich durch meine närrische Tollheit die Leute interessieren kann, wenn ich die Syntax zum Teufel jage, so werde ich doch ohne sie nie ein Meisterwerk fertigbringen. Es fällt eben kein Meister vom Himmel, in der Kunst so wenig wie im Handwerk. Der Schüler soll dem Meister freilich nicht nur das Räuspern und Spucken abgucken, aber ebensowenig soll er sich einbilden, selber ein genialer Meister zu sein, nur weil er anders räuspert und spuckt als alle bekannten und anerkannten Meister.

Eigentlich könnte ich damit meine Besprechung über den Herbstsalon beschließen, aber es sind da doch Leute, die genannt werden müssen. Denken Sie sich, daß die Herbstleute in ihrer Unbefangenheit hingegangen sind und eine Sonderausstellung für Ingres veranstaltet haben! Ingres, der strengste aller Schulmeister, der in jeder Unterrichtsstunde wieder und wieder betonte, daß die Zeichnung alles in der Kunst sei, hängt da mitten unter dieser wilden jungen Schar, wovon die meisten nicht zeichnen wollen, weil sie nicht können! Und wie groß ist da der Schulmeister, der uns doch in anderer Nachbarschaft gar leicht langweilig vorkommt! Einige seiner überaus köstlichen Bleistiftbildnisse sind da, dann ein in der Farbe blechernes, in der Zeichnung aber wunderbar vollkommenes Bild »das türkische Bad« mit zahlreichen nackten Mädchen und Frauen, und dazu mehrere gemalte Porträts und zahlreiche Studien. Weniger interessant ist neben Ingres Manet, teils weil die zusammengebrachten Bilder längst bekannt sind, teils weil sie nicht zu seinen guten Sachen gehören. Aber da ist doch ein köstlich helles und frohes weibliches Bildnis, zwei Freilichtbilder aus Versailles und Bellevue, wovon eines dem Bilde in der Berliner Nationalgalerie sehr ähnlich, und einige kleinere Bildnisse von außerordentlichen malerischen Qualitäten.

Und nun zu den Lebenden: Rodin hat eine ganze Kollektion von Skulpturen und Zeichnungen gesandt, darunter einige jener vollendeten Büsten, die uns immer wieder zeigen, welch ein großer Meister trotz aller Mätzchen und Grimassen in diesem Künstler steckt, dann wieder in vielen neuen Auflagen der alte Kniff, aus einem rohen und schmutzigen Marmorblock ein zartes, blendend weißes weibliches Körperchen herauszuhauen, endlich wieder der unleidliche Fehlgriff, gleich einen Torso zu modellieren. Ein Torso, dem nicht nur Kopf und Glieder fehlen, sondern der obendrein verhackt und zerschlagen ist, als ob ihn die Arbeiter, die ihn aus der Erde gruben, so mit ihren Instrumenten zugerichtet hätten. Ich finde das ebenso geschmackvoll und künstlerisch, wie das Beginnen der amerikanischen Milliardäre, die sich künstliche Burgruinen in ihre Gärten bauen lassen. Maillol, die neue große Entdeckung der neuen großen Kritik, kennt überhaupt sonst nichts als diesen Kniff: alles, was er macht, sieht so aus, als ob man es eben aus einem ägyptischen Grabe oder aus einem frühgriechischen Tempel ausgegraben hätte. Ich denke mir: wenn wir solche Sachen brauchen, lassen wir uns lieber den Abguß einer echten Antike kommen, falsche Antiken hat man uns im ganzen 19. Jahrhundert genug beschert, und wenn die allerneueste Richtung nun darin endet, daß wir zwar nicht mehr ganze Figuren, wohl aber verstümmelte Überreste antiker Figuren nachahmen, so scheint mir der Gewinn recht problematisch.

Aber es gibt auch Ruhepunkte in dieser Ausstel-

lung, erfreuliche Ruhepunkte, obschon das Knallen und Knattern der überlaut schreienden Nachbarn die ruhigen Leute nur schwer zur Geltung kommen läßt. Von den vorzüglichen Büsten Rodins habe ich schon gesprochen. Auch einige seiner Marmorfiguren sind technisch außerordentlich schön. Von anderen Skulpturen nenne ich das edel empfundene und temperamentvoll durchgeführte Denkmal für Luise Michel von Emil Derré, den prachtvoll modellierten weiblichen Akt und das charakteristische Doppelbildnis der beiden Schwestern von Bernhard Hötger, die reizenden Tierstatuetten von Rembrandt Bugatti, die kleinen Statuetten von Damen der Gesellschaft von Louis Dejean, die sehr hübsch und weich patinierte Kinderstatuette von Albert Marque und die äußerst geschmackvollen silbernen Beschläge des Spindes von Jules Desbois.

Unter den Malern sind zunächst die Altmeister Carriere, Raffaelli, Renoir zu nennen. Raffaelli hat ein vor dreißig Jahren gemaltes Bild: eine Volksversammlung mit Clemenceau als Redner ausgestellt, eine stark an Manet erinnernde, allzu schwarze Arbeit; daneben zeigt er neuere Sachen, worunter das kleine helle Bildnis eines jungen Mädchens wohl das beste sein dürfte. Carriere ist mit seiner »Mutterliebe«, seinen Bildnissen von Anatole France und Elysee Reclus und den drei Frauenköpfen der alte große Meister, über den sich nichts Neues mehr sagen läßt. Renoir bleibt zart und duftig in der Farbe, wird aber etwas gar zu nachlässig in seinen Formen. Von jüngeren Leuten nenne ich Albert Belleroche, der eine ganze Wand mit Gemälden in zart abgetönten, hellen und frohen Farben und mit kräftig abgestuften Lithographien einnimmt; Maxime Dethomas, dessen charakteristische Pastellzeichnungen mehr Eingehen verdienten, als ihnen hier geboten werden kann; Désiré Lucas, der sich in einigen Landschaften und Genreszenen sehr glücklich von dem dunkeln Galerieton losgemacht hat, ohne darüber die ihm eigenen intimen Reize einzubüßen; Raymond König und Stephan Haweis, zwei ausgezeichnete Landschafter voll farbenfrohem Geschmack; Louis Bracquaval, der in seinen nordfranzösischen Städtebildern dem besten Lehrmeister, Eugen Boudin, folgt; Alfred Maurer, dessen Ball Bullier wieder eine Farbenkomposition von ebenso starker wie erfreulicher Wirkung ist, und Adolph Willette, der ein dekoratives Gemälde von großem Reiz ausgestellt hat.

Endlich seien auch noch die Griffelkünstler genannt, deren Arbeiten mir als besonders hübsch auffielen. Außer dem schon erwähnten Albert Belleroche sind es Jacques Villon mit mehreren farbigen Radierungen, Manuel Robbe, dessen farbige Radierungen sich längst der verdienten Anerkennung erfreuen, Alexander Lunois, der zur Abwechselung Spanien verlassen hat, um in Nordafrika die gleichen leuchtenden Farbeneffekte für seine Lithographien zu finden, Ernst Marie Herscher, der in den alten Pariser Gassen und in Holland wirkungsvolle Motive zu schwarzen Radierungen gefunden hat, und Jacques Beurdeley, der in seinen Blättern von der Themse und aus Venedig in die Fußtapfen Whistlers tritt, eines Meisters, wie man sich ihn nicht besser wünschen kann.

KARL EUGEN SCHMIDT.

NEUESTE VERÄNDERUNGEN DES RÖMISCHEN STADTBILDES

Nach einer ansehnlichen Reihe von Jahren, in welchen nach der furchtbaren Baukrisis die Bautätigkeit in Rom zu sehr kleinen Proportionen zusammengeschrumpft war, ist jetzt wieder seit einiger Zeit ein Aufschwung eingetreten, der aber leider für die alte Stadt gefährlich zu werden droht, weil man sich nicht begnügt, Neues zu errichten und die Stadt auf diese Weise baulich zu bessern und zu vergrößern, sondern sich energisch daran macht, vieles Alte gewaltsam zu zerstören oder umzubauen. Die öffentliche Gesundheitspflege, stellenweise auch der Schönheitssinn, der Mangel an bequemen Wohnhäusern und an großen öffenlichen Gebäuden gerade in der Altstadt, wo doch auch das ganze politische Leben und der größte Verkehr zusammenströmen, lassen radikale Änderungen erwünscht erscheinen, die in einer Stadt wie Rom, die nicht nur reich an großen Monumenten, sondern auch an charakteristischen und kunsthistorischen Winkeln ist, doch nicht so leichtweg zu machen sind, und oft, wenn auch die Bauten keine hervorragenden Monumente sind, knüpft sich doch allerhand aus Geschichte und Sage daran, was ihnen Interesse gibt, so daß man sie nicht wie irgend einen alten Kasten abtragen oder umändern kann. Bei den Änderungen und sogenannten Restaurierungen von Monumentalbauten ist das Schlimme, daß je nach dem herrschenden Geschmack, oder nach der Vorliebe des Restaurators für eine oder die andere Zeit, einfach dasjenige weggeräumt und umgestaltet wird, was gerade dem betreffenden Fachmanne in der von den Jahrhunderten überlieferten Gestalt nicht gefällt. Ein interessantes Beispiel für solche Restaurationsarbeiten ist die Engelsburg, wo nach den Ausgrabungen, die im Inneren gemacht worden waren und die zur Entdeckung der großen Rampe führten, man sich nun an die Änderungen des Äußeren gemacht hat. Die alte Burg soll zu der Form zurückgeführt werden, die Alexander VI. ihr am Ende des 15. Jahrhunderts gab, darum müssen die achteckigen Bastionen Urbans VIII. fallen, um neu nach alten Stichen und Zeichnungen aufgebauten, runden Quattrocentotürmen Platz zu machen. Warum aber, könnte man fragen, dann nicht weiter abtragen von den in so vielen Jahrhunderten um den festen Kern angehäuften Bauten und das Grabmal des Hadrian bloßlegen? Auf was ist die Vorliebe für die Türme und Zinnen Alexanders VI. gegründet, wenn nicht auf das haltlose Vorurteil, alles was nach der Renaissancezeit entstanden, als minderwertig anzusehen. Bald wird also die Engelsburg die Bastionen verlieren, die wie zwei Pranken einer Löwin gegen die Brücke vorgestreckt sind. Dabei muß eben bedacht werden, daß sie ja nur noch eine gezähmte Löwin ist, ja sogar, da doch ein Museum darin eingerichtet werden soll,

eigentlich nur eine Löwinnenmumie. Ein ganz anderes Los ist dem Palazzo di Venezia beschieden; man hat ihn selbst nicht angetastet. Zwar wird man ihm bald seines jüngeren Bruders, des Palazzetto, berauben, aber er wird wohl sein finsteres Aussehen bewahren und die rechtwinkligen guelfischen Zinnen werden noch durch die Jahrhunderte von der päpstlichen Macht und Pracht reden. Dagegen hat er es sich gefallen lassen müssen, daß wie zum Hohn ihm gerade gegenüber ein zweiter Palazzo di Venezia erwachsen ist, von einer Lebensversicherungsgesellschaft erbaut und mit schwalbenschwanzförmigen ghibellinischen Zinnen gekrönt, die der Mietskaserne ein kriegerisches und vornehmes Aussehen geben sollen. Wenn es sich bei dem neugebauten Kastell S. Angelo nur noch um eine Löwenmumie handelt, so werden wir auf der Piazza di Venezia den in der Löwenhaut versteckten Esel sehen können. Ein Jammer, daß der alte Palazzo Torlonia diesem neuen hat weichen müssen. Auch ohne ein Bewunderer der Kunstrichtung, die in Rom um die Mitte des vorigen Jahrhunderts herrschte, zu sein, mußte man zugeben, daß der Palast ein harmonisches und wertvolles Monument jener Zeit an Architektur, Malerei, Skulptur und Dekoration war. Podestis, Coghettis und Gagliardis Fresken sind jetzt in Via Margutta käuflich und meterweise verkauft der Antiquar die prachtvollen Stuckdekorationen, mit denen Canova den Saal geschmückt hatte, an dessen Ende er seine mächtige Gruppe des rasenden Herkules, der den Lica tötet, aufgestellt hatte. Die Gruppe, die lange in einem Hofe des Palazzo Corsini gestanden hat, wird jetzt in einem zu diesem Zweck an der Galerie zu erbauenden Saal aufgestellt werden. Wie kann man nun erwarten, daß die Häuschen des Rione Ponte, im Herzen des Cinquecento-Rom geschont werden, wenn der großartige Palast des Prinzen Torlonia der Erneuerungswut hat weichen müssen. Man disputiert schon darüber, ob das mittelalterliche *Albergo dell' Orso* einer Straßenregulierung zum Opfer fallen soll, und doch könnte mit leichter Arbeit das altertümliche Haus mit den feinen Backsteindekorationen restaurirt werden. — Eine gerade Straße soll vom neuen Justizpalast, diesem imposanten, aber unschönen Koloß, bis zu Piazza Navona geführt werden, und schon sind Häuser eingerissen worden und das Licht strömt in die kleinen Gassen bei der *Maschera d' Oro*, wo so mancher Palazzetto bisher in vornehmer Verborgenheit stand und nur dem verständnisvollen Romkenner seine Schönheit offenbarte, so manches Haus mit interessanten *Sgraffiti* und *Fresken.*

Damit die originelle Form von Piazza Navona nicht ganz verloren gehe, wird man die neue Straße unter den Häusern am westlichen Ende des Platzes durchführen, aber nun denkt man schon an die Mündung der Straße am östlichen Ende und bleibt unschlüssig, denn um das enge Gäßchen zu erweitern, muß man zwischen der Zerstörung eines schönen Palazzetto aus dem 16. Jahrhundert und einen Schnitt in Palazzo Braschi wählen.

Und nun eine Nachricht, die wohl alle Freunde der Moral *a tout prix* erfreuen wird, aber auch nur sie, nämlich die, daß Pius X. ein großes Haus an der nördlichen Grenze des Vatikans bauen will, um dort allen Beamten, die jetzt mit ihren Familien im päpstlichen Palast selbst hausen, Wohnung zu geben. Natürlich wird es wohl mit den lustigen Stelldicheins der Schweizer Leibgardisten und der Gendarmen mit Köchinnen und Kammermädchen auf den Treppen und in den Höfen der heiligen Residenz ein Ende haben und manche Lästerzunge wird sich zum Schweigen gezwungen sehen, aber ein sechsstöckiger, langweiliger Bau, da wo jetzt das päpstliche Schloß sich so eigentümlich auftürmt bis zur herrlich alles krönenden Kuppel, wird wohl einen ähnlichen Eindruck hervorrufen, wie die andere wunderschöne Kombination am Corso Victorio Emanuele, wo die schöne Kuppel von S. Andrea della Valle über der kolossalen Reklame eines Zahnarztes gen Himmel ragt.

Am Zentralbahnhof soll ein großer Palast für die Generaldirektion der Staatsbahnen gebaut werden und die mächtigen Reste der Serviusmauern, um die jetzt, wie einst die wiehernden Kriegsrosse und das Klirren der Waffen, die Lokomotiven schnauben und die Güterwagen dumpf dröhnen auf den Schienen, werden nach den Projekten der Eisenbahningenieure recht zahm in einen großen Hof eingeschlossen und irgend ein Kunstgärtner wird wohl mit buntfarbigen Blattpflanzen Beete mit dem geflügelten Rad als Muster um sie ziehen. Mit jedem Jahr zeigt es sich mehr, wie schwer es ist, Rom dem modernen Leben anzupassen und man kann es den Bürgern der ewigen Stadt gewiß nicht verargen, daß sie nach Möglichkeit den Anforderungen der Hygiene, der Bequemlichkeit und des Verkehrs gerecht zu werden suchen, doch könnte man wohl manchmal etwas behutsamer sein und da nur Hand an historische Bauten legen, wo es durchaus nicht anders möglich ist. *FED. H.*

NEKROLOGE

Der Maler und frühere Professor an der Akademie der bildenden Künste in Wien, **Karl Josef Geiger**, ist im Alter von 81 Jahren gestorben. Ursprünglich Buchillustrator, gelang es ihm durch einige künstlerisch ausgeführte Huldigungsadressen, an höchster Stelle Aufmerksamkeit zu erregen, so daß ihm Gemälde für den Stephansdom, die Kapelle der Weilburg und die Elisabethkirche, sowie Glasmalereien für die Votivkirche, allegorische Bilder für die Paläste des Herzogs von Coburg, des Herzogs Philipp von Württemberg und des Fürsten Kinsky übertragen wurden. Neben ausgesprochen kunstgewerblichen Werken hat Geiger durchweg Historienbilder geschaffen.

Der Künstler **Pierre Miciol**, Ehrenpräsident der Société lyonaise des beaux arts ist im Alter von 72 Jahren gestorben. Künstlerisch hat er sich mehr durch Zeichnungen und Radierungen, als durch Ölgemälde hervorgetan und eine Reihe tüchtiger Porträtstudien von Zeitgenossen hinterlassen.

PERSONALIEN

Der Maler **Franz Thiele**, der bisher außerordentlicher Professor an der Kunstakademie in Prag war, ist zum ordentlichen Professor ernannt worden. Desgleichen sind **Konstantin Laszoska** und **Joseph von Mehoffer**, bisher außerordentliche Professoren an der Kunstakademie in Krakau, zu Ordinarien ernannt worden.

WETTBEWERBE

Der **Wettbewerb** um das Berliner *Virchow-Denkmal* ist nunmehr doch allgemein und unbeschränkt gestaltet worden. Die Entwürfe müssen bis zum April nächsten Jahres eingeliefert werden und sollen nach der Entscheidung über die drei Preise von 3000, 2000 und 1000 Mark im Rathaus ausgestellt werden. In dem Preisgericht befinden sich neben den Vorsitzenden des Künstlervereins auch die Vertreter der Berliner Sezession.

In dem **Wettbewerb** zur Errichtung eines *Reiterdenkmals* für den verstorbenen Herzog Friedrich I. von Anhalt in *Dessau* erhielt Professor L. Manzel, Berlin, den 1. Preis, während Professor C. Begas, Berlin, ein 2. Preis zuerkannt wurde.

In dem Wettbewerb für das **Schiller-Denkmal in Nürnberg** erhielten Preise die Bildhauer Bleeker, von Albertshofer, Kittler und Drechsler, sowie der Architekt Bestelmeier in München.

Das Kuratorium der **Friedrich Eggers-Stiftung** zur Förderung der Künste und Kunstwissenschaften in Berlin macht soeben seine Verfügungen über das zum April 1906 fällige Stipendium von 600 Mark bekannt. Bei der gegenwärtigen Vergebung werden in erster Linie die Bewerbungen der Maler berücksichtigt. Bei völliger Gleichberechtigung von Konkurrenten sollen Mecklenburger einen Vorzug haben.

DENKMALPFLEGE

Der **Freiberger Dom,** eines der schönsten mittelalterlichen Baudenkmäler Sachsens, soll wie der Meißener Dom seine Türme wieder erhalten. Zu diesem Zweck hat sich in Freiberg ein Dombauverein gebildet, der demnächst mit einem Preisausschreiben an die deutschen Architekten herantreten will.

DENKMÄLER

In **Ilmenau** hat sich zur Errichtung eines Goethe-Denkmals, voraussichtlich in der Form eines Monumentalbrunnens, ein Komitee gebildet.

In **Darmstadt** wurde das *Denkmal* des Schriftstellers *Gottfried Schwab,* das ein Werk von Professor Ludwig Habich ist, auf der Mathildenhöhe enthüllt. Eine lebensgroße Geniusfigur in Bronze, deren Arme in Anlehnung an ein altes griechisches Motiv gen Himmel erhoben sind, überragt einen niedrigen Sockel aus Kalkstein, der ein Porträtmedaillon des Schriftstellers zeigt. Um diesen Sockel zieht sich eine breite Bank mit niedriger Lehne aus demselben Material herum, in deren Schlußplatten zwei Bronzereliefs nach Motiven Schwabscher Dichtungen eingelassen sind.

In **Berlin** wurde das *Moltke-Denkmal* enthüllt.

FUNDE

Die Entdeckung eines antiken Theaters ist dem bekannten Archäologen Héron de Villevosse im Verlaufe von Ausgrabungen auf dem alten Plateau von Alesia, dem heutigen Auxois, gelungen. Man hofft durch weitere Ausgrabungen das alte Alesia völlig freizulegen und damit einen für die Erforschung des alten Galliens höchst wichtigen Platz der Wissenschaft zu erschließen.

AUSSTELLUNGEN

Graz. *Jahresausstellung der bildenden Künstler Steiermarks.* In unserer Stadt regt es sich. Wenn auch abseits der Heerstraße, so ist doch auch das Bedürfnis nach schaffender Kunst da. Wie alljährlich, hat die Vereinigung der bildenden Künstler eine Ausstellung veranstaltet, die zeigt, daß der Heimatboden ganz anerkennenswerte Künstler hervorbringt. Es ist selbstverständlich, daß auch andere Künstler sich beteiligt haben. Ich meine Männer wie Ludwig Dettmann und Louis Douzette, deren Werke Gewähr für ihr Können geben. Der eine wirkt durch die Haarlemstimmung durch den im ganzen Bild beigehaltenen Ton; der andere nimmt den Kampf mit Lichtreflexen auf. Weiter haben Gutes geleistet A. H. Kasimir, O'Lynch, Goltz, Damianos, Garzer oder solche, die mit der Kunst hier verwandt sind. Jedenfalls das Hervorstechendste der Ausstellung sind die Plastiken. Ernst Wagner (München) bringt brillante Porträts, die uns seine tiefe, sich befreiende Künstlernatur erkennen lassen. Alle Achtung! Doch mit ihm muß J. Unterholzer (Wien) wegen seiner Bronze-Plaketten genannt werden; besonders die nach Michelangelos Fresken. Einer, der viel werden kann, ist August Rantz. An seinen Werken klebt noch Unfreiheit. K. Stemolak (Wien) bringt in der Gruppe »Acheron« zu viel Anlehnung an bekannte Meister. Doch eine schöne Idee und ebensolche Komposition. Karl Hackstock (Wien) modelliert kräftige Gestalten, doch fehlt seinem Denkmal die innere und auch äußere Zusammengehörigkeit. — Erfreulich ist jedenfalls das allseitige Vibrieren, das Erwachen, die Sehnsucht nach Licht. *Dr. Richard Schlossar.*

Die **große Hammershöi-Ausstellung bei Eduard Schulte in Berlin** ist eröffnet worden. Sie enthält siebenundfünfzig Werke dieses einzigartigen Künstlers, über den die »Zeitschrift für bildende Kunst« N. F. XVI, H. 7 einen ausführlichen Aufsatz brachte. Unter den ausgestellten Arbeiten befindet sich das bedeutendste, was Hammershöi geschaffen, so daß die seltene Gelegenheit geboten wird, den Künstler, den wunderbaren Meister des Stubenbildes, der nicht mit Unrecht als Dänemarks außerordentlichster Künstler gilt, in besonders wertvollen Stücken kennen zu lernen und zu studieren. Die Ausstellung bleibt nur bis zum 11. November.

In den Salons von **Friedmann und Weber** in Berlin ist die *Fächerausstellung* eröffnet worden, über die in der nächsten Nummer der »Zeitschrift für bildende Kunst« im kunstgewerblichen Teil ausführlicher berichtet werden wird.

Caspers Kunstsalon in Berlin hat soeben die Winterausstellung mit Meisterbildern aus der Schule von Barbizon, eine Kollektiv-Ausstellung von Raffaelli und eine Anzahl von Werken deutscher, englischer und französischer Künstler, die für Berlin neu sind, eröffnet.

In der zur Zeit im Kölner Kunstverein stattfindenden Ausstellung erregt der junge Brüsseler Maler **Edgar von Bavegen** mit einigen Gemälden besonderes Aufsehen, da der Künstler vor allem koloristisch eine ungewöhnliche Begabung zeigt.

In **Dresden** beschloß eine Versammlung von Vertretern der dortigen Kunstkreise unter dem Vorsitz des Oberbürgermeisters *1908 eine große Kunstausstellung auf nationaler Grundlage* im städtischen Ausstellungspalast zu veranstalten.

SAMMLUNGEN

Berlin. Als im vorigen Jahre das Kaiser-Friedrich-Museum eingerichtet wurde, war bereits die Rede davon, daß außer dem Wesendonckschen Vermächtnis auch die *Gemäldesammlung des Carstanjenschen Majorates* für eine längere Leihausstellung zur Verfügung gestellt werden würde. Fast genau ein Jahr nach der Eröffnung des Museums hat sich dieser Wunsch der Museumsleitung zur Freude aller Kunstfreunde erfüllt; in einem Saale der niederländisch-deutschen Abteilung konnte die Sammlung diese Woche der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Neunzehn von den fast fünfzig Bildern, darunter natürlich die meisten Hauptstücke, waren 1904 auf der Düsseldorfer

Ausstellung zu sehen gewesen, so das Votivbild des Grafen Gumprecht zu Neuenahr vom Meister von S. Severin, die mit minutiöser Feinheit ausgeführten, ungemein reizvollen Figuren des Evangelisten Johannes und der heiligen Agate von Quinten Massys (der Düsseldorfer Katalog äußerte Zweifel an dieser Zuteilung), das Damenbildnis van Dycks, das lachende Selbstbildnis des greisen Rembrandt neben der Büste eines römischen Kaisers, die Bildnisse eines Ehepaares und das Fischermädchen von Frans Hals und einige schöne Landschaften. Unter den damals nicht ausgestellten steht Rembrandts Bildnis eines Geistlichen im pelzverbrämten Mantel, der von der Bibellektüre aufblickend dem Beschauer sein hageres durchgeistigtes Gesicht zuwendet, an erster Stelle. Unter den Landschaften gehören die von Ruisdael und Hobbema nicht zu den hervorragendsten Werken dieser Meister, dagegen finden wir einige ganz ausgezeichnete Marinen, darunter ein höchst interessantes Nachtstück von Aelbert Cuyp. Unter den wenigen nicht holländischen Werken befinden sich zwei Werke von Murillo, eine büßende Magdalena und ein Bild in der Art der Münchner Gassenbubenbilder mit einer alten Frau, die sich wütend nach einem sie beim Essen störenden Jungen umsieht, und eine prächtige Ansicht des Canale grande von Canaletto. — Die bereits kurz erwähnte Ausstellung der *Sarreschen Sammlung islamischer Kunst* im ersten Stock des Museums erregt das Interesse der Kunstfreunde in hohem Maße. Besonders seit der denkwürdigen Ausstellung im Pariser Musée des Arts décoratifs ist auch in weitere Kreise der Forscher und Sammler die Erkenntnis gedrungen, daß die Erzeugnisse dieser Kunst einen solchen Geschmack in Farbe und Formgebung und eine solche Meisterschaft der technischen Behandlung zeigen, wie sie sonst nur die Japaner besitzen. In Paris schien sogar eine Zeitlang die Japanschwärmerei durch sie zurückgedrängt zu werden. Eine besondere Anziehungskraft besitzt die Sarresche Sammlung noch dadurch, daß wir es nicht mit mehr oder minder zufälligen Ankäufen eines reichen Liebhabers, sondern mit den Ergebnissen der Forschungsreisen eines ausgezeichneten Gelehrten zu tun haben. Sowohl die mittelalterliche Blütezeit der persischen Kunst im 12.—14. Jahrhundert wie ihre Nachblüte im 16. und 17. Jahrhundert sind mit charakteristischen Werken vertreten. Unsere Aufmerksamkeit wird zunächst durch die Teppiche angezogen, unter denen ein Gartenteppich (das heißt ein Teppich mit der Darstellung eines stilisierten, von geradlinigen Kanälen durchzogenen Gartens), ein Tierteppich aus dem 16. Jahrhundert und mehrere Vasenteppiche hervorgehoben seien. Sehr reich und mannigfaltig sind die Fayencen vertreten: Tongefäße mit Goldlüster aus den Ruinen von Rhages (unweit Teheran, 13. Jahrhundert), von wo die Technik auch nach Ägypten überging, Fliesen aus persischen Gebetsnischen, darunter besonders einige in einem wundervollen Dunkelviolettblau, spanisch-maurische Majoliken aus dem 14.—17. Jahrhundert, Nachahmungen chinesischen Porzellans, besonders der Seladonvasen, in Fayence usw. Außer reizvollen Ornamenten finden wir bei diesen Unterglasurmalereien schon im 13. und 14. Jahrhundert nicht nur flotte Tierfiguren, sondern auch menschliche Figuren in Gebetsstellung usw. Das Bilderverbot des Islam war ja lange nicht so streng und allgemeingültig, wie man früher annahm. Auch unter den Gläsern befinden sich einige sehr schöne Stücke, so besonders eine syrische Moscheenlampe aus dem 14. Jahrhundert. Weit bedeutender aber ist die Sammlung der Metallarbeiten, besonders der sogenannten Mossularbeiten, mit Gold, Silber, Kupfer tauschierter und dann mit ornamentalen Zeichnungen versehener Metallgefäße. Immer wieder erstaunt man dabei über die vielerlei Beziehungen zwischen weit entfernten Ländern, und zwar keineswegs nur innerhalb der Welt des Islams. Persische Metallarbeiten werden in Venedig nachgeahmt, umgekehrt gelangen ägyptische Bronzeleuchter in die Grabkapelle der Colleoni zu Tiene bei Vicenza. Chinesisches Porzellan wird für den Export mit europäischem Dekor versehen und diese eigentümliche Bastardware in Persien nachgeahmt. Außer diesen kunstgewerblichen Erzeugnissen enthält die Sammlung auch persisch-indische Zeichnungen und miniierte Handschriften, darunter einen prachtvoll gebundenen Koran aus dem 16. Jahrhundert. G.

Antiken in Amerika. Wer nach der großen Republik jenseits des Ozeans eine Studienreise macht, wird meistens dahingeführt, um die moderne Technik, die ungeheure Entwickelung, die merkwürdigen volkswirtschaftlichen Verhältnisse kennen zu lernen. Dabei betrachtet man natürlich auch mit, was die Museen, öffentliche und zugängliche private, an Kunstschätzen, namentlich Bildern der Renaissance und von den berühmten französischen Malern des letzten und englischen des 18. Jahrhunderts, besitzen. Die Archäologie hat bis jetzt nur diejenigen Gelehrten über das Wasser getrieben, welche sich mit den alten Kulturen Zentral- und des nordwestlichen Südamerikas beschäftigen wollten. Ein Aufsatz Furtwänglers, der über das von dem Münchener Gelehrten während seiner amerikanischen Reise 1904 Gesehene berichtet, in den Sitzungsberichten der bayrischen Akademie der Wissenschaften, »Antiken in den Museen Amerikas« (1905, p. 241 ff.) weist aber darauf hin, daß auch die klassische Archäologie in Anbetracht der stattlichen Menge, darunter ganz hervorragender, Denkmäler antiker Kunst mit Amerika zu rechnen hat. An der Spitze der amerikanischen Antikensammlungen steht als ein Museum allerersten Ranges das »Museum of fine Arts« in *Boston,* das in wenigen Dezennien in bewundernswerter Weise geschaffen worden ist. Diese Sammlung, über deren Wachstum wir durch die jährlichen Berichte des deutschen Archäologischen Anzeigers au fait gehalten sind, ist mit ebensoviel Umsicht, historischer Kritik und Wissen, wie mit feinem, künstlerischem Geschmacke ausgewählt. Die Abteilungen der Marmorskulpturen — das Münchener Gipsmuseum besitzt die Abgüsse zweier Jünglingstorsi praxitelischen Stils aus Boston, die das Entzücken aller Besucher bilden —, der Vasen, der griechischen Bronzen und Terrakotten, der Gemmen und der Goldarbeiten, alle enthalten gewählteste Stücke ersten Ranges. Im Jahre 1903 hat dieses Museum von Herrn Francis Bartlett nicht weniger als 290 Gegenstände aus verschiedenen Kunstzweigen der Antike, darunter 20 Marmorwerke, zum Geschenk erhalten. Furtwängler betont ausdrücklich, daß die Schätze dieses Museums, das unter der Leitung Edward Robinsons steht, bei den archäologischen Studien in Zukunft eine wichtige Rolle spielen werden, und von keinem Gelehrten übersehen werden dürfen. — Auch das »Foggs Museum of Art« in der Bostoner Universitätsstadt *Cambridge* enthält eine kleine Sammlung von Antiken. — Das nach Boston reichste Museum an Wertvollem und Gutem aus der Antike ist das Metropolitan Museum of Art in *New York.* Von der jüngsten einzigartigen Erwerbung desselben, dem jonisch-etruskischen Bronzewagen aus Norcia, war an dieser Stelle schon die Rede. Auch die Wandmalereien von Bosco Reale sind bekannt. Außerdem zählt Furtwängler noch zahlreiche hervorragende Bronzegegenstände auf, darunter einen Camillus, das heißt einen römischen Opferknaben aus dem 1. Jahrhundert vor Chr., eine prächtige Gruppe »Thronendes Bild der Kybele auf einem von zwei Löwen gezogenen Wagen«, einen betenden Jüngling, etruskische Arbeit nach peloponnesischem Vorbild um 400 vor Chr., Bronzestatuette des thronenden Zeus, eine der schönsten erhaltenen sitzenden Zeusbronzen,

einen Bronzedreifuß, Toilettengegenstände einer gewissen Muoina aus einem spätetruskischen Grabe mit dem angebrachten Namen der Besitzerin, ferner mehrere beachtenswerte Tonvasen, darunter eine Schale aus der Fabrik der berühmten Würzburger Phineusschale, eine schwarzfigurige Amphora »Memnon mit zwei Mohren«, eine ähnliche Amphora mit einer sehr feinen Spendeszene und anderes mehr. Dagegen erklärt Furtwängler die Terrakotten des Museums, mit Ausnahme der von Cesnola ausgegrabenen und gesammelten cyprischen, fast alle für gefälscht. — Gegenüber Boston und New York treten die Antikensammlungen anderer nordamerikanischer Städte, abgesehen von Philadelphia, von dem am Schlusse die Rede sein wird, natürlich zurück. Aber auch *St. Louis* hat in seinem »Museum of fine Arts« eine hübsche kleine Vasensammlung, aus der Furtwängler 19 Stücke einzeln beschreibt, darunter eine in ihrer Form unbekannte spätkorinthische Kanne, eine schwarzfigurige attische Amphore mit Lieblingsinschrift Timotheos, einen attischen vorzüglichen Kantharos in Kopfform und anderes mehr. — Aus dem Art Institute of *Chicago* wird eine vorzügliche Terrakottaform mit der Figur einer schwebenden Nike besonders hervorgehoben, ein Werk der augusteischen Zeit nach Vorbild der herrlichen Nike des Paionios von Mende (ca. 450 vor Chr.). Unter den Vasen trägt eine die bis jetzt ganz einzig dastehende Darstellung des rasenden Athamas vielleicht nach der uns ganz unbekannten Tragödie des Aeschylos. Auch das »Field Columbian Museum zu Chicago« besitzt eine sehr reichhaltige Sammlung von Altertümern. — In *Washington* hat das Nationalmuseum ein buntes Durcheinander von »Pottery«, das Smithsonian Institute unter vielen geringwertigen Altertümern einige bemerkenswerte Vasen, darunter eine Schale des Tleson, eine spätepiktetische und eine Schale der Durisschule. — Auch die kleine Sammlung von Altertümern der John Hopkins University in *Baltimore* ist beachtenswert. In ihr befinden sich die sechs bereits von Hartwig in den »Meisterschalen« veröffentlichten Schalen, ferner eine Amphora des Nikosthenes und eine kleine aber gute Sammlung geschnittener Steine aus Cypern. — Endlich ist das der University of Pennsylvania gehörige »Free Museum of Science and Art« in *Philadelphia* ein großes, reiches und noch stark wachsendes Museum mit eigenem Publikationsorgan. Die babylonische Abteilung ist reich an Inschriften, nicht an Kunstwerken; die ägyptische besitzt durch Flinders Petrie viele Funde aus ältester Zeit. Die Gemmensammlung Maxwell Sommerville ist ebensowenig wert als das Gemmenbuch dieses Stifters. Aus den übrigen Sammlungen dieses Museums sind Grabfunde aus Vulci und Narce, eine große Smaltvase aus Corneto, Terrakotta-Akroterien aus Caere, cyprische Altertümer, zahlreiche Vasen hervorzuheben. Unter den letzteren hat Furtwängler auf einer großen Amphora im Typus der Andokides-Amphoren einen bisher unbekannten Künstlerfabrikanten, den Meister Menon, entdeckt. Die Inschrift war den Museumsbeamten zu Philadelphia entgangen. — Die kleine Auslese aus der Furtwänglerschen Auslese mag beweisen, daß da drüben auch für die klassische Archäologie etwas profitiert werden kann. *M.*

VERMISCHTES

Zwei neue Kunstzeitschriften. Eine *neue italienische Kunstzeitschrift* ist unter dem Titel »*Rassegna d'Arte Senese*« erschienen, die von der Gesellschaft der Kunstfreunde in Siena veröffentlicht wird und in erster Linie eine Dienerin örtlicher Kunst und Kultur sein will. Die Zeitschrift wird viermal im Jahre erscheinen in einem Umfange von 32 Seiten. Das Jahresabonnement kostet 3 Lire. In der ersten Nummer dieser neuen Zeitschrift stehen einige kunsthistorisch bemerkenswerte Aufsätze über die toskanische Kunst, unter denen wir vor allem den Artikel Corrado Riccis über die sienesische Malerei in Volterra hervorheben möchten. Jeder Kunstfreund wird dieses neue Unternehmen mit Freude begrüßen, da es wiederum ein Zeichen dafür ist, daß auch die Italiener selbst allmählich den hohen Wert ihrer künstlerischen Vergangenheit schätzen lernen. — In Budapest hat *Dr. Lázár Béla* unter dem Titel »*Modern Müvészet*« (Moderne Kunst) eine neue Monatsschrift herausgegeben, die in erster Linie der Kunst Ungarns gewidmet ist, dann aber auch eine internationale Kunstbetrachtung der Gegenwart anzustreben versucht.

Dem Jahresbericht des **Kunstvereins der Rheinlande und Westfalen** entnehmen wir die folgenden Mitteilungen Die Mitgliederzahl ist nach dem Jahresbericht von 9843: auf 10900 gestiegen. Die Einnahmen betrugen 166425 Mark, die Ausgaben 42472 Mark. Außerdem wurden aufgewendet für Kunstwerke zur öffentlichen Bestimmung 81712 Mark, für den Ankauf zur Verlosung 22461 Mark und für die Vereinsblätter 20528. Das Vereinsvermögen beträgt 170000 Mark, die Schuldenhöhe 30000 Mark. Die zum erstenmal, zunächst in M.-Gladbach und Elberfeld veranstalteten Wanderausstellungen des Vereins haben ein sehr gutes Ergebnis gehabt.

Man meldet aus **Florenz:** Infolge zahlreicher Diebstähle, die in den letzten Tagen vorgekommen sind, nahm die Polizei in einem berüchtigten Lokal, in dem Dirnen und Verbrecher verkehren, eine Haussuchung vor und entdeckte ein wertvolles Hochrelief, das die Verkündigung darstellt. Die Figur der Madonna ist erhalten, aber es fehlt der Engel, und man glaubt, daß er heimlich ins Ausland gebracht und dort verkauft worden sei. Das Hochrelief wird Rossellino zugeschrieben, ist aber in jedem Falle ein hervorragendes Werk aus dem Quattrocento. Außer dem Relief wurden noch andere Kunstwerke gefunden; die Diebe behaupten, daß ihnen diese Kunstwerke aus München zugeschickt worden seien.

Zu einem Bericht über den sächsischen Kunstverein in »Kunstchronik« Nr. 2 geht uns von maßgebender Stelle eine Berichtigung des Inhalts zu, daß der **Georgsbrunnen im kgl. Schloß zu Dresden** nicht auf Kosten des Kunstvereins, sondern aus dem Fonds für Kunstzwecke, den die Regierung zur Verfügung gestellt hat, errichtet ist. Der Schöpfer des Brunnens ist Arthur Volkmann in Rom, der ein ähnliches Werk bekanntlich für das Albertinum verfertigt hat, Amazone, ihr Pferd tränkend.

BÜCHERSCHAU

Josef Kern. *Die Grundzüge der linear-perspektivischen Darstellung in der Kunst der Gebrüder van Eyck und ihrer Schule.* I. Die perspektivische Projektion. Leipzig, 1904, Verlag E. A. Seemann.

Über einen der Ruhmestitel der van Eyckschen Kunst: den *Fortschritt in der perspektivischen Raumdarstellung,* gab es bisher nur Ansichten, keine exakten Forschungen. Nun hat Dr. Jos. Kern einen energischen Vorstoß auf diesem schwierigen Gebiete gemacht und höchst beachtenswerte Resultate gewonnen, mit denen man in Zukunft zu rechnen hat. Die vorliegende Abhandlung, die nur ein Teil eines größeren Ganzen, aber in sich abgeschlossen ist, behandelt hauptsächlich die perspektivische Projektion in der Eyckschen Malerei und der des Broederlam und des Petrus Christus. Der Verfasser setzt auf möglichst sicherem Boden ein, indem er unter den Hauptwerken der van Eyck diejenigen, die Architekturlinien bieten, mit Zirkel und Richtscheit ausmißt und aus den gewonnenen Resultaten, die auf beigegebenen Tafeln klar vor Augen treten, Schlüsse zur Lösung der beiden Kardinalfragen nach dem *Fluchtpunkt* der parallelen Tiefenlinien im Raum und der *Distanz* zu

ziehen weiß. Er gelangt zu den wichtigen Erkenntnissen: 1. Das Gesetz des *Fluchtpunktes* wird in seiner allgemeinen Bedeutung für den Raum von Jan van Eyck erst gegen Ende seines Schaffens oder überhaupt erst von Petrus Christus zwischen 1436 und 1452 erkannt. 2. Das Gesetz der *Distanz*, das heißt das Verfahren mit ihrer Hilfe orthogonale Linien perspektivisch zu teilen, bleibt in den Niederlanden in der Eyckschen Zeit unbekannt, während es in Italien Brunellesco und Masaccio kennen.

Von einem italienischen Import der Renaissance-Perspektive kann also für diese Zeit nicht weiter die Rede sein, denn die selbständige Entwickelung und die fortschreitende Vervollkommnung der altniederländischen Malerei in der perspektivischen Projektion spricht in deutlichen Zeichen aus den Werken selbst. Broederlam behilft sich noch mit der mittelalterlichen *parallel*perspektivischen Projektion, während Petrus Christus in der Berliner Verkündigung (1452) und in der Frankfurter Madonna (1457) bei der *zentral*perspektivischen Projektion mit einheitlichem Horizonte anlangt. Der Weg von einem zum andern vollzieht sich über die *zentrale Projektion mit mehreren Horizonten*, wie sie Jan van Eyck in fortschreitend verbesserter Weise anwendet. Den Höhepunkt erreicht er in dieser Hinsicht in der Madonna des Kanzlers Rolin, wo zwar auch noch nicht eine konsequent durchgeführte Konstruktion auf *einem* Fluchtpunkt, aber doch eine gemeinsame, auf einen Punkt hinzielende Konvergenz der verschiedenen Orthogonalen wahrzunehmen ist. Es muß überraschen, bei Petrus Christus, den man bisher nur als Nachbeter kannte, die ganz bedeutende Neuerung des einen Fluchtpunktes und des einen Horizontes (wenigstens im Prinzip) zu konstatieren.

Aus diesen perspektivischen Studien erwachsen auch sofort praktisch verwertbare Kriterien für die Zuweisung von Bildern an bestimmte Meister, ferner für die zeitliche Einreihung in ein bestimmtes Oeuvre, ja selbst für die Konstatierung von Übermalungen. Bisher hat der Verfasser diese Verwertbarkeit der perspektivischen Feststellungen nur gestreift, aber es ist offenbar damit ein selten benutztes aber höchst wertvolles, objektives Verfahren für die Entdeckung mancher schwieriger Echtheitsfragen geboten. Man darf nach den jetzt vorliegenden Resultaten in dieser Hinsicht noch manche andere erwarten, wenn der Verfasser seine weiteren, durch das Thema angedeuteten Studien über die Linear-Perspektive in der Landschaft veröffentlicht. Und dann müßte von dem Verfasser selbst oder irgend einem malerisch fein empfindenden und mathematisch vorgehenden Fachmann die Untersuchung über die Luftperspektive der altniederländischen Schule und der vorangehenden an Wunderwerken, wie den Miniaturen von Chantilly und Turin, so reichen burgundisch-französischen Miniaturenschule festgelegt werden. — Von besonderem Interesse sind auch Kerns Ausführungen über die theoretische Beschäftigung des Jan van Eyck mit der Perspektive und die Studie über die Kenntnis der mittelalterlichen Wissenschaft der Perspektive und ihrer Verbreitung in Nordeuropa. Er weist nach, daß der von vielen ganz verworfene Bericht des Facius über Jan van Eycks Geometriestudien der Wahrheit entsprechen muß, denn Jans leider verloren gegangene Weltkreiskarte und seine konvexen Spiegelbilddarstellungen, in Verbindung mit den nachweisbaren perspektivischen Konstruktionen in den Gemälden lassen nicht den geringsten Zweifel von Jans ernsten und eindringenden Studien in dieser Hinsicht. Da er mit den Italienern in seinen Resultaten nicht zusammentrifft, muß er sich an Euklids Theorien angeschlossen haben, dessen »Geometrie zu Jans Zeiten im Norden so verbreitet war, daß sie in mehreren Hochschulen den Gegenstand wissenschaftlicher Studien bildete«. — Für die kürzlich auch durch Dvoráks scharfsinnige und bedeutende Abhandlung so mächtig geförderte Lösung des Rätsels der van Eyck bringt die vorliegende Arbeit also mancherlei wertvolle Erkenntnisse und willkommene Kriterien bei. Abgesehen von einer vielleicht allzugroßen Vorsicht in der Verfolgung praktisch sich eröffnender Ausblicke z. B. bei der Analyse der architektonischen Teile im Mittelbilde des Genter Altarwerkes (wo Dvorák in gradezu glänzender und überzeugender Weise, hauptsächlich auf Grund der perspektivischen Verschiedenheiten des Hintergrundes die Trennungslinie zwischen der Arbeit Huberts und Jans zieht) und abgesehen von einem kleinen Irrtum hinsichtlich der Bezeichnung des Dresdener Triptychons des van Eyck kann man der vortrefflichen Abhandlung volles Lob spenden. *F. Becker.*

NEUE BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE ERSCHEINUNGEN DER KUNSTLITERATUR

Besprechung vorbehalten. Rücksendung findet in keinem Falle statt

Kunst und Künstler in den Fürstentümern Calenberg und Lüneburg in der Zeit von 1636 bis 1727. Von Eduard Schuster. Hannover und Leipzig. Kommissionsverlag der Halmschen Buchhandlung.

Das Heidelberger Schloß. Werden, Zerfall und Zukunft. In zwölf Vorträgen dargestellt von Adolf Zeller. Karlsruhe. Druck und Verlag der G. Braunschen Hofbuchdruckerei.

Pisanello, by G. F. Hill, M. A. London, Duckworth and Co.

Jacques Jordaens et son oeuvre. Par P. Buschmann jr. Traduite du Néerlandais par Georges Eckhoud. Bruxelles. G. van Oest & Co.

Die Kunst des 19. Jahrhunderts. Ein Grundriß der modernen Plastik und Malerei. Von Dr. Berthold Daun. Lieferung 1—4. Verlag von Georg Wattenbach, Berlin.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang 1905/1906 Nr. 5. 17. November

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

EDUARD HIS †

Am 24. August starb zu Basel im Patriarchenalter von nahezu 85 Jahren Dr. Eduard His, ein Mann, dem die Kunstgeschichte mehr verdankt, als sich mit Büchern oder Aufsätzen, die seinen Namen tragen, belegen läßt. Er gehörte zu den Männern, deren intime Kenntnis der Denkmale, deren feinsinniges Urteil in Kunstfragen etwas galten, als die Stilkritik noch ihre ersten schüchternen Gehversuche machte und nicht wie heute vom hohen Katheder herab theoretisch so vielen jungen Leuten gelehrt wurde, die »Bilderbesehen« für eine angenehme Lebensaufgabe halten. Und darum war es nicht nur die Äußerung schuldiger Dankbarkeit, sondern eine wohlverdiente Ehrung, wenn Alfred Woltmann seinem grundlegenden Buche über Hans Holbein den Namen *Eduard His* auf dem Widmungsblatt voranstellte. Vieles mag er dem älteren Freunde verdankt haben, wie jeder Kunstbeflissene, der nach ihm in dem gastlichen Hause »zum Delphin« in Basel Einkehr hielt, es nicht ohne neue Anregung verließ. His gehörte zu den Amateurnaturen, die wie Eduard von Liphart mit den zartesten Fäden ihres Seins noch in der hohen Kultur des 18. Jahrhunderts wurzeln, in der eigenen Produktion eine weise Zurückhaltung zeigen, aber befruchtend und anregend in Wort und Tat auf die heranwachsende Generation wirken.

Er wurde am 12. September 1820 in Basel geboren, als zweites von den sieben Kindern des Seidenbandfabrikanten und Appellationsrates Eduard His und seiner Gattin Anna Katharina geb. La Roche. Sein Großvater war der bekannte schweizer Staatsmann und Geschichtsschreiber Peter Ochs (1752—1821), dessen Namen der Vater Eduards anläßlich seiner Verlobung 1818 in *His* umänderte. Die Mutter von Peter Ochs war eine geborene His und gehörte einer aus Rouen stammenden französischen Refugiiertenfamilie an, die sich in Hamburg niedergelassen hatte. Der Stammbaum der Familie Ochs läßt sich bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts zurückverfolgen, wo ein Hans Georg Ochs (geb. 1562) Berghauptmann zu Freudenstadt in Württemberg war. Der Sohn desselben (geb. 1590) war Hofmaler des Herzogs von Württemberg. Ich erwähne diese Einzelheiten nicht nur, weil sie beweisen, daß auch die künstlerische Tradition in der Familie ziemlich weit zurückreicht, sondern auch, weil Eduard His ein lebhaftes Interesse für alles bekundete, was mit seinen Ahnen zusammenhing. Er war stolz darauf, ein Enkel von Peter Ochs zu sein und er empfand diese Abstammung, wie es in einem seiner Nekrologe treffend heißt, als eine Art von Adel, der ihm Verpflichtungen auferlegte.

Seiner ganzen Anlage nach eine vornehm zurückhaltende Natur, pflegte er als Oberhaupt einer großen, 5 Kinder und 21 Enkel umfassenden Familie die Traditionen seines Hauses, und es lag etwas von der Feierlichkeit des Baseler Patriziertums längst vergangener Zeiten über ihm ausgebreitet, wenn er in dem behaglichen Speisezimmer seines schönen Rokokohauses »zum Delphin«, wo die Pastellporträts der Ahnen, von Latour und anderen bekannten Künstlern des 18. Jahrhunderts, an den Wänden hingen, der Familientafel präsidierte. Der »Delphin«, dessen Geschichte er bis ins 14. Jahrhundert zurückverfolgen konnte (die früheste Notiz darüber findet sich schon im Stadt- und Bürgerbuch von 1325, der älteste noch erhaltene Kaufbrief datiert von 1406), war sein Kleinod, und als er nach dem Tode seiner treuen Gattin (1896) immer mehr vereinsamt, die unteren Räume bezog, konnte man ihn oft hinter den freundlichen, weißen Fenstern gedankenvoll sitzen sehen. Ich erinnere mich noch lebhaft der Freude, die ihm die Erwerbung eines riesigen lebensgroßen Familienporträts seines Ahnherrn, des Kaufmanns Peter Ochs (1658—1706) mit seiner Frau und fünfzehn Kindern bereitete, das er, da kein Zimmer im »Delphin« groß genug war, schließlich im Treppenhaus aufhängen mußte. Es spielte fortan eine große Rolle im Leben des alten Herrn und wurde an seinem achtzigsten Geburtstag als lebendes Bild von Kindern und Enkeln gestellt.

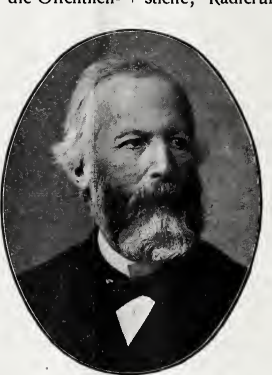
Über seinen Lebensgang hat Eduard His sehr ausführliche schriftliche Aufzeichnungen hinterlassen. Einem Auszug aus dem, nach einer Vorbemerkung nur für seine Kinder und Enkel bestimmten, 450 eng geschriebene Quartseiten umfassenden Buch, den mir der Sohn des Verstorbenen, Herr Eduard His-Schlumberger, freundlichst zur Verfügung stellte, sowie einigen Nekrologen entnehme ich die folgenden Angaben.

Als ältester Sohn trat er selbstverständlich in das väterliche Geschäft ein. Von Hause aus sehr musikalisch veranlagt, trieb ihn eine Neigung zu zeichnen, die von seinem Onkel Friedrich His, einem beliebten Miniaturmaler, gefördert wurde, auch den bildenden



Künsten zu. Anläßlich seines ersten Aufenthaltes in Mailand, wo er 1841—42 in einem Seidenhause tätig war, malte er Aquarellporträts und trieb einige Jahre später in Basel die Miniaturmalerei, eine Kunst, in der bezeichnenderweise der auf das Gefällige gerichtete Zeitgeschmack sein adäquatestes Ausdrucksmittel fand. 1853 wurde er Mitglied der Kommission für die öffentliche Kunstsammlung, deren Präsidium er nach dem Rücktritt Wilhelm Wackernagels im Jahre 1866 übernahm. Er bekleidete diese Würde bis zu seinem Rücktritt von der Sammlung im Jahre 1888.

Seiner Tatkraft ist es zu danken, daß die Baseler Sammlung nach einer Periode beschaulicher Verborgenheit dem Kunstgenießen weiterer Kreise und namentlich der Benutzung von seiten der kunstgeschichtlichen Forschung zugänglich gemacht wurde. His selber war eifrig bemüht, die vergrabenen Schätze der alten Sammlung zu heben und er trat bereits 1863 mit der wichtigen Entdeckung an die Öffentlichkeit, daß die aus dem Kabinett Fäsch stammenden sechs Bilder mit Darstellungen aus dem Marienleben, die bis dahin als Arbeiten Sigmund Holbeins gegolten hatten, vielmehr von Hans Fries herrührten. His erwarb noch zwei andere Altartafeln desselben Freiburger Künstlers, entdeckte zwei weitere zum Baseler Marienleben gehörige Bilder im Germanischen Museum, wo sie auf Grund der Veränderung des Monogramms H. F. in H. B. dem Burgkmair zugeschrieben waren, und brachte das Werk des Fries, den er im zweiten Band von Zahns Jahrbüchern in die Kunstgeschichte einführte, allmählich auf zwanzig Gemälde.



EDUARD HIS

1865 lernte er in Berlin Alfred Woltmann kennen, und aus dem gemeinsamen Interesse für Hans Holbein entwickelte sich eine lebhafte und folgenreiche Korrespondenz zwischen beiden, die His zu sorgfältigen Nachforschungen über den großen Baseler Meister in den dortigen Ratsarchiven anregte. Er fand alsbald einen alten Lederband mit der Aufschrift »Der 3er Herren Gedenkbüchlein 1515«, der unter anderen wertvollen Dokumenten den Kontrakt der Vorgesetzten des Bauamtes mit Holbein, die Wandgemälde des neuerbauten Rathauses betreffend, enthielt. Eine systematische Durchsicht der Manuskripte, Ausgaben- und Missivenbücher des Archivs brachte reiche Ausbeute an teilweise überraschenden Aufschlüssen über die Familienverhältnisse des Malers. Die Ergebnisse dieser Forschungen veröffentlichte His 1865 in den Beiträgen zur vaterländischen Geschichte unter dem Titel »Hans Holbeins des Jüngeren Geburt, Leben und Tod« mit einem durch die Auffindung zweier wichtiger Briefe von 1545 über Holbein veranlaßten Nachtrag: »Philipp Holbein, ein Sohn Holbeins des Jüngeren«.

Zu Anfang 1870 entdeckte er neue Holbeinquellen in dem Archiv des Gerichtsgebäudes und fand alsbald höchst wichtige Aufschlüsse über Holbeins Besuch in Basel 1528—31, seinen Ankauf zweier Häuser in der St. Johannvorstadt, den Tod und die Hinterlassenschaft seiner Frau (1549), die Namen und Schicksale seiner Söhne und Töchter, die Familienverhältnisse des Bürgermeisters Jacob Meyer zum Hasen, des Stifters der Darmstädter Madonna. All das veröffentlichte er im dritten Band von Zahns Jahrbüchern. Der vierte Band dieser Zeitschrift brachte einen neuen inhaltsreichen Beitrag zur Holbeinforschung: »Alte Zweifel und neue Vermutungen über den Urheber der Sebastiansaltartafel«.

Auf Grund dieser wichtigen Forschungen und Entdeckungen wurde His 1872 von der Universität Zürich zum Dr. phil. honoris causa ernannt. Er wandte sich im folgenden Jahre eingehenden Untersuchungen über Urs Graf zu, dessen Lebensbild er mit einem ausgezeichneten Oeuvrekatalog der Kupferstiche, Radierungen, Niellen und Holzschnitte des wein- und rauflustigen Baseler Künstlers im fünften und sechsten Bande der Zahnschen Jahrbücher publizierte. Auch ein Aufsatz in den »Mitteilungen der Zentralkommission« über die Statue Rudolphs von Habsburg im Seidenhof zu Basel muß an dieser Stelle erwähnt werden. His fand in den Amerbachschen Papieren einen Briefwechsel aus den Jahren 1578—80 über die »Abconterfehtung« der Statue in Lebensgröße durch Hans Bock, die er denn auch tatsächlich in der Ambraser Sammlung zu Wien wiederentdeckte.

Die 1885 und 86 erschienenen großen Lichtdruck-Publikationen: »Feder- und Silberstiftzeichnungen Hans Holbeins des Älteren« und »Dessins d'ornements de Hans Holbein« bildeten den Abschluß und die Krönung seiner Lebensarbeit, die, wenigstens für ein begrenztes Gebiet der Kunstgeschichte, von grundlegender und bleibender Bedeutung war. Er verband die strenge wissenschaftliche Methodik des nach Wahrheit suchenden Forschers mit einem vorzüglichen Blick und feiner Kennerschaft.

Der modernen Kunst stand er fremder gegenüber, was wohl erklärlich ist, wenn man erwägt, daß die Jahre seiner besten Kraft den *alten* Meistern gewidmet waren, und die Kämpfe um die neue Kunst bereits in jene Periode seines Lebens fielen, wo der Blick mehr der Vergangenheit zugekehrt zu sein pflegt, als der Zukunft, wo die Erinnerung an die eigene Jugend dem alternden Sterblichen so gern vortäuscht, daß es nur eine gute *alte* Zeit gegeben habe, aber keine gute *neue* geben könne. Immerhin muß anerkannt werden, daß in der Zeit, da die Oberleitung der Öffentlichen Kunstsammlung in seinen Händen lag, nicht nur die Fresken Böcklins im Treppenhaus des Museums entstanden, sondern auch sechs Bilder des Meisters, darunter die Pietà,

der Kentaurenkampf und der heilige Hain für die Galerie erworben wurden.

Meine Beziehungen zu His wurden vor etwa fünfundzwanzig Jahren durch Gottfried Kinkel vermittelt, und da ich bald darauf (1880) eine Notiz über Holbeins Triumph des Reichtums in der Zeitschrift für bildende Kunst veröffentlichte, hatte auch ich Gelegenheit, von dem umfassenden Wissen des damals Sechzigjährigen auf dem Gebiet seines Lieblingsmeisters zu profitieren. Seither — in einem Nekrolog ist es ja gestattet, auch von *Persönlichem* zu sprechen — verbanden uns trotz des großen Altersunterschiedes freundschaftliche Beziehungen, die durch jeden Besuch im »Delphin« neue Nahrung erhielten, und deren Zeuge, ein stattlicher Band von Briefen in der klaren, bis ans Ende jugendfrischen Handschrift des Verewigten, vor mir liegt.

Mit immer gleichbleibendem, regen Interesse verfolgte der alte Herr die Resultate der Forschung, soweit sie sein Lieblingsgebiet, die Kunst im südwestlichen Deutschland und der Schweiz, betrafen, mit patriotischem Stolz sah er das Wachsen und Werden seines großen Landsmannes Konrad Witz, und als ich ihm im Frühling dieses Jahres, um ihm eine besondere Freude zu machen, eine Abschrift der noch ungedruckten ersten Bogen meiner Geschichte des deutschen und niederländischen Kupferstiches im 15. Jahrhundert sandte, in der der Meister der Spielkarten in unmittelbare Nähe von Konrad Witz gestellt, und die Tatsache erwähnt wird, daß ich in der Renouvierschen Passion von 1446, der ältesten datierten Kupferstichfolge, bald nach meinem Amtsantritt in Berlin den *Baselstab* als Wasserzeichen gefunden hätte, die Quellen des deutschen Kupferstiches also wohl, entgegen der bisherigen Anschauung, im *Süden* und nicht im *Norden* zu suchen seien, da schrieb er mir: »Ich bin im höchsten Grade überrascht und erfreut. Ihre Argumente sind wirklich überzeugend. Sie verdienten zum Ehrenbürger von Basel ernannt zu werden.« Mit dieser scherzhaften Hyperbel, die ich zitiere, weil sie so ungemein charakteristisch für das patriotische Kunstinteresse des Schreibers ist, schloß unsere Korrespondenz. Es war sein letzter Brief an mich, und ich kann ihn nur mit diesem aus Blättern der Erinnerung geflochtenen Kranz erwidern, den ich dankbar auf sein Grab lege.

MAX LEHRS.

NEKROLOGE

Im Alter von nur sechsundvierzig Jahren ist in München der hoffnungsvolle Maler **Emil Brack**, der eine Reihe namhafter Bilder vorwiegend mit Stoffen aus der Empirezeit geschaffen hat, gestorben. Eines seiner Bilder, die »Taufe«, besitzt das Museum zu Halle. An seine reizvollen Kostümbilder in Aquarell, die im Laufe der letzten Jahre auf den Münchener Ausstellungen zu sehen waren, wird sich mancher erinnern. Auch als Interieur- und Porträtmaler wurde Brack geschätzt.

In Brüssel sind die beiden belgischen Maler **Verheyden** und **Jossé Impens** gestorben. Der erstere ist bei Lebzeiten durch seine Landschaftsbilder bekannt geworden, der letztere, ein Schüler Portaels, behandelte mit Vorliebe das Genre.

In München ist an einer Herzlähmung der Professor **Johann Herterich** im Alter von 62 Jahren gestorben. Herterich war ein Schüler Pilotys und hat mit Vorliebe Historien und Genrebilder gemalt. Er war der Bruder des bekannteren Malers Ludwig Herterich.

Im Alter von 83 Jahren ist in Neuilly der Maler **Florent Willems** gestorben, der im Rahmen der französischen Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts durch seine Interieurs und Gemälde mit Szenen aus der Zeit Ludwigs XIII. einen eigenen Platz behauptet hat. Unter seinen zahlreichen Schülern durfte er sich besonders des Malers Alfred Stevens rühmen.

Der Maler **Rudolf Lehmann**, ein geborener Hamburger, ist im 86. Jahre in Bournemede bei Bushey in Hertshire gestorben. In den sechziger Jahren war er nach England übergesiedelt, wo er bis zum Ende seines Lebens geblieben ist. Vornehmlich wurden seine Porträts geschätzt, zu denen ihm Persönlichkeiten der höchsten englischen Kreise gesessen haben.

PERSONALIEN

Professor **Heinrich Zügel** erhielt vom Preisgericht der Internationalen Kunstausstellung zu Venedig die goldene Medaille zuerkannt.

Professor **Adolf Brütt** hat nunmehr die Leitung des Meisterateliers für Bildhauerei an der Großherzoglich Sächsischen Kunstschule in Weimar übernommen; dagegen hat **Ludwig von Hofmann**, der ebenda als Lehrer tätig ist, den an ihn ergangenen Ruf an die Akademie in Stuttgart abgelehnt.

Als Nachfolger des jüngst verstorbenen Malers Henner hat die Akademie des beaux arts nach langen Wahlkämpfen den Maler **Lhermitte** für würdig befunden.

Professor **Julius Bergmann** in Rupprechtsau bei Straßburg i. E. hat den Ruf an die Akademie der Künste in Karlsruhe als Nachfolger Weißhaupts angenommen.

Frankfurt a. M. Direktorialassistent *Ludwig Flett* vom Städelschen Kunstinstitute ersucht uns, unsere Nachricht auf Seite 558 dahin zu ergänzen, daß seine Amtsniederlegung in keiner Weise durch den Weggang des Herrn Professor Justi veranlaßt worden ist. Herr Flett, dessen Vertrag mit der Städelschen Administration am 31. Dezember dieses Jahres abläuft, hatte schon vor vielen Monaten den Entschluß gefaßt, aus dem Musealdienste zu scheiden; seine Kündigung fiel *zeitlich* mit derjenigen Justis zusammen.

DENKMALPFLEGE

Ein kürzlich vom Rat der Stadt **Dresden** zum Schutz von kunstgeschichtlich wichtigen Bauwerken veröffentlichter Erlaß, den man als eine Frucht unserer modernen Bestrebungen für Denkmalpflege bezeichnen möchte, verdient aus diesem Grunde weiteren Kreisen bekannt gegeben zu werden. Der Rat berichtet: Von dem vom Ausschusse für Denkmalpflege aufgestellten Verzeichnisse der kunstgeschichtlich wichtigen Wohnhäuser haben wir auszugsweise Abschriften an die Bausachverständigen zur Berücksichtigung bei Begutachtungen von etwaigen Bauveränderungen an diesen Gebäuden abgegeben. Die Umschläge der Bauakten von diesen Gebäuden haben wir mit roten Zetteln, die den Aufdruck: »Kunsthistorisch wertvolles Gebäude« tragen, versehen lassen, um sichere Vorkehrung dagegen zu treffen, daß bauliche Veränderungen an solchen Gebäuden ohne Berücksichtigung des kunstgeschichtlichen Gebäudewertes zur Ausführung kommen. Die Gutachten der Bausachverständigen über bauliche Veränderungen von solchen Gebäuden sind im Einvernehmen mit dem Oberbaukommissar zu erstatten, um eine einheitliche Beurteilung

dieser Bauvorhaben zu erreichen. Von allen baulichen Veränderungen derartiger Gebäude geben wir der Kgl. Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler Kenntnis. Außerdem haben wir in den 3. Entwurf der Bauordnung für Dresden folgende Bestimmungen aufgenommen: Bei der Aufstellung der Bebauungspläne ist vorzugsweise Rücksicht zu nehmen auf die tunlichste Erhaltung geschichtlich oder künstlerisch wertvoller Bauwerke. Bei Bauten an oder in der Umgebung von geschichtlich oder künstlerisch wertvollen Bauwerken ist darauf Rücksicht zu nehmen, daß sie in ihrer äußeren Erscheinung tunlichst diese Bauwerke unbeeinträchtigt lassen und dem Gesamtbilde sich anpassen.

DENKMÄLER

In **Prag** wird man in der Loggia des alten deutschen Landestheaters ein würdiges *Mozartdenkmal*, dessen Entwurf dem Wiener Bildhauer Franz Metzner übertragen worden ist, errichten. Aus Anlaß des 150. Geburtstages von Mozart im Januar 1906 soll der Grundstein gelegt werden.

Im Monceau-Park in Paris wird man demnächst das Denkmal des Lustspieldichters **Eduard Pailleron** enthüllen; eine Büste des Künstlers, von einer weiblichen Gestalt, in der die Komödie versinnbildlicht ist, mit Blumen bekränzt. Das Denkmal ist ein Werk des Bildhauers Bernstamm.

In Wien ist Ende Oktober das **Theodor Körner-Denkmal** vom Bildhauer Leisek enthüllt worden. Einige Tage vorher wurde dort gleichfalls das Standbild des Malers **Hans Canon**, das Rudolf Weyr geschaffen, enthüllt.

FUNDE

Die »Voss. Ztg.« schreibt: Ein **wichtiger Handschriftenfund** ist von Professor Chr. Hülsen in der Pariser Nationalbibliothek gemacht worden. Der französische Humanist und Archäologe J. J. Boissard, der von 1528 bis 1602 lebte, hatte viele Forschungsreisen gemacht und so aus Rom, Frankreich, der Schweiz und den Donauländern eine schöne Sammlung von Zeichnungen, besonders von lateinischen Inschriften, erworben, die in einem großen Bande vereinigt wurde. Sie galt lange für verschollen, nun hat sie Hülsen aus einem Winkel der großen französischen Bibliothek, wo sie ganz vergessen lag, hervorgeholt, und damit besonders der Inschriftenwissenschaft einen großen Dienst erwiesen. Er fand auch ein Autogramm des Mannes, das von einem Brande meldete, der den Besitz des Mannes zerstört habe, nur das kostbarste Stück, das Volumen inscriptionum, sei gerettet worden. Hülsen ist korrespondierendes Mitglied der Pariser Akademie der Inschriften; in einer Sitzung dieser Gesellschaft hat er eben seinen Fund bekannt gemacht.

Aus Bristol kommt die Nachricht, daß man drei große Bilder **Hogarths** mit Darstellungen der Himmelfahrt, der drei Marien am Grabe und der Schließung des Grabes aufgefunden habe. Die Bilder waren seinerzeit der Kunstakademie in Bristol zum Geschenk gemacht worden, aber wegen ihres schlechten Zustandes in das Magazin gewandert, wo man sie neu entdeckt hat.

AUSSTELLUNGEN

Im Großherzoglichen Museum zu Weimar ist Anfang November aus Anlaß der im August gefeierten diamantenen Hochzeit von *Karl Hummel* und seiner Gattin eine Sonderausstellung von Werken des Meisters veranstaltet worden, die eine Übersicht über das künstlerische Schaffen von beinahe 70 Jahren bietet. Karl Hummel ist 1821 in Weimar geboren und hat sich als Landschaftsmaler und Stecher einen geschätzten Namen gemacht. Der verdienstvolle Veranstalter der Ausstellung, Geh. Hofrat Dr. Ruland, hat vor kurzem ein kritisches Verzeichnis des Kupferstichwerkes von Hummel, das sich einem ähnlichen Katalog von Prellers Stichen anschließt, herausgegeben.

In **Prag** erregt zurzeit eine im Rudolfinum stattfindende Ausstellung des nordischen Malers **Borissoff** Aufsehen, dessen Schöpfungen der Welt der Eismeere entnommen und von großem künstlerischen Reiz sind.

Die **7. Jahresausstellung der Frankfurter Künstler** im Kunstverein ist kürzlich eröffnet worden und nimmt über die Grenzen Frankfurts hinaus das Interesse der Kunstkreise in Anspruch. Im ganzen sind 203 Nummern ausgestellt, von denen vor allem die etwa 160 Nummern betragende Ausstellung von Gemälden Beachtung verdient. Neben jüngeren Frankfurter Malern sind vor allem Wilhelm Trübner, F. Brütt, Steinhausen und Ernst Morgenstern zu nennen. Unter den plastischen Arbeiten zeigt eine Pferdestudie von dem Bildhauer Hausmann ausgezeichnete Qualitäten, auch der graziös entworfene Zimmerbrunnen von Paul Seiler und die fein modellierte Statue Nidia von Georg Bäumler treten aus dem übrigen Rahmen als eigenartige Kunstschöpfungen heraus. Im ganzen gewährt diese Ausstellung einen wohltuenden und erfreulichen Einblick in den Stand des Frankfurter Kunstschaffens.

In der Galerie **Miethke** in **Wien** ist zurzeit der künstlerische Nachlaß des im vorigen Jahre verstorbenen Malers *Rudolf Ribarz* ausgestellt, der dem Publikum, das bei Lebzeiten dem Künstler weniger Gunst erwiesen hat, die große Bedeutung dieses ausgezeichneten Landschafters der österreichischen Kunst vor Augen führt. Obwohl Ribarz aus der Schule Albert Zimmermanns hervorgegangen ist, haben doch in seinem Leben mächtiger die Eindrücke, die er in Paris von Dupré und Daubigny empfangen hat, nachgewirkt, ohne daß dieselbe Leichtigkeit der französischen Meister auch in sein Schaffen Eingang gefunden hätte, da seine Werke häufig sogar schwer und gequält anmuten.

Im **Mährischen Gewerbemuseum** in *Brünn* findet zurzeit eine stark beschickte Ausstellung künstlerischer Reklame statt, welche außer zahlreichen Plakaten der österreichischen, reichsdeutschen, französischen, englischen, holländischen und skandinavischen Künstler auch viele noch unausgeführte Originalentwürfe, Buch- und Notentitelumschläge, Geschäfts- und Einladungskarten und Briefköpfe, Theater- und Festprogramme, kurz, alles was dem Wesen der Reklame in durchaus künstlerischer Weise Rechnung trägt, zu einem farbenprächtigen, abwechslungsreichen und sehr unterhaltenden Bilde vereinigt. Da findet man Max Klinger und Liebermann, Stuck und Roller, Hoffmann und Kolo Moser, Andri und Auchentaller, Leistikow und Melchior Lechter, Orlik, Forstner, Lefler und Veith, Walter Crane, Steinlen und die ganze erlesene Schar der Pariser Plakatkünstler, von den Holländern den immer eigenartigen Toorop, von den Skandinaviern Larsson und den vielseitigen Wennerberg und noch zahlreiche andere, insgesamt 800 Nummern.

In **München** hat der Kammersänger Franz Joseph Brakl in Verbindung mit dem Kunsthändler H. Tannhauser einen *Kunstsalon* eröffnet, der den Zweck verfolgt, gute moderne Bilder vereint mit neuer Wohnungskunst zu zeigen. In dem Ankündigungszirkular heißt es: »Das Kunsthandwerk unserer Zeit wird mit modernen Bildern in Verbindung gebracht. Angepaßt sind die Gemälde dem Stil des Empfangsalons, Musikraumes, des Herrenzimmers und des Frauengemaches«. An der Ausstattung der acht Ausstellungsräume haben besonders Emanuel Seidl, Carl Bertsch und Adelbert Niemeyer mitgearbeitet. Bei der Eröffnung sahen wir eine ganze Anzahl von Bildern, die sich stark

über die gewohnte Linie des Münchener Kunsthandels erheben (Putz, Heine, Pettenkofen, Spitzweg, Lugo, Erler, Max Liebermann, Thedy, Klein und andere). Vielleicht geben die Herren dem Münchener Publikum einen modernen Kunstsalon nach Berliner oder Wiener Begriffen. Denn das fehlt doch in München noch sehr. Auch bei den großen Händlern sieht man fast nur (manchmal allerdings sehr gute) Verkaufsware.

Nachdem Menzel die Räume des **Leipziger Kunstvereins** verlassen hat, bringt die November-Ausstellung einige kostbare Schätze moderner deutscher Kunst. In der Abteilung, die regelmäßig die Kunsthandlung von Arnold in Dresden zu füllen hat, erregt eine kleine, aber außerordentlich lehrreiche Ausstellung von Werken Gotthard Kuehls, unter denen sich Bilder der verschiedensten Jahre, Interieurs und Architekturstücke, befinden, die von der malerischen Qualität dieses trefflichen Meisters wieder einmal beredtes Zeugnis ablegen, besonderes Interesse. Unter den übrigen Werken neuzeitiger Kunst möchten wir besonders auf die Ölbilder Gustav Kampmanns hinweisen, weil sie für die große malerische Beanlagung dieses Künstlers, der durch den Jungbrunnen des Japanismus hindurchgewandert ist, außerordentlich bezeichnend sind. Ferner vereinigt die Ausstellung Bilder von Joseph Damberger-München, der Düsseldorfer Andreas Dierks und Eduard Liesegang, von Theodor Hagen-Weimar und von Wilhelm Kuhnert-Berlin; auch Wilhelm Trübner ist mit einem reizvollen Landschaftsbild vertreten, dagegen nimmt sich der Hamburger Karl Osterley in seinen koloristisch nicht reizlosen Werken sonderbar altväterlich aus. Von den Plastiken ist die vortreffliche Marmorbüste des Professor Dr. Pfeffer, ein Werk des Leipziger Bildhauers Carl Seffner, zu nennen.

Als neues und starkes Talent tritt der Leipziger Bildhauer *Max Lange* hervor, der eine Kollektion von fünfzehn seiner neuesten Werke in Marmor, Bronze, Silber und Gips ausgestellt hat; vornehmlich seine Porträtbüsten, unter denen wir die beiden von Arthur Nikisch und diejenige des Photographen Perscheid als weit über den Durchschnitt hinausgehende Leistungen charakterisieren möchten, fesseln durch die Art, wie Lange in der Individualisierung seiner Gestalten alles auf einen bestimmten Moment geistiger Bewegung zugeschnitten hat. Wir haben hier entschieden einen hoffnungsvollen Bildhauer vor uns, dessen Bedeutung hoffentlich die nächsten Jahre festigen werden. *B.*

Der Präsident des deutschen Künstlerbundes Graf von Kalckreuth gibt bekannt, daß die nächstjährige **Ausstellung des deutschen Künstlerbundes in Weimar** stattfinden wird.

Münchener Kunstausstellungen. Die nächstfolgende der in vierjährigen Intervallen von der »Münchener Künstler-Genossenschaft« und der Münchener »Sezession« gemeinsam veranstalteten großen Internationalen Kunstausstellungen wird im Münchener Glaspalast im Jahre 1909 stattfinden. In der Zwischenperiode werden wie bisher die Münchener Jahresausstellungen im Kgl. Glaspalast fortgesetzt, hierbei wird — wie schon früher bekannt gegeben — mit der kommenden Jahresausstellung 1906 eine retrospektive Ausstellung bayerischer Kunst aus den Jahren 1800 bis 1850 verbunden sein. Desgleichen wird die Münchener »Sezession« ihre gewohnten Frühjahrs- und Sommerausstellungen im Kgl. Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz weiterführen.

SAMMLUNGEN

Paris. Einige Neuänderungen in der Galerie des *Louvre* verdienen auch an dieser Stelle notiert zu werden. Durch die Übersiedlung des Kolonialmuseums in ein eigenes Heim wird man nunmehr Platz erhalten, um einmal unter den in den Magazinen aufgestapelten Schätzen Umschau zu halten. Die weniger wertvollen Kunstwerke sollen in das kürzlich vom Staat erworbene Schloß Laffitte in der Nähe von Paris überführt werden. Dagegen soll die Galerie des Luxembourg von den Bildern aus der Vergangenheit, die in den Louvre kommen werden, zugunsten zahlreicher moderner Werke entlastet werden.

Das **kleine Palais**, in dem die Kunstsammlungen der Stadt *Paris* aufgestellt sind, wird demnächst besondere Säle für den Maler Ziem, den Bildhauer Dalou und die Porzellanmanufaktur von Sèvres einrichten. Der künstlerische Nachlaß des jüngst verstorbenen Malers Henner ist gleichfalls diesem Museum überwiesen worden und wird wahrscheinlich in einem eigenen Hennersaal zur Aufstellung gelangen.

VERMISCHTES

Franz Stuck ist vom Direktorium der Uffizien in Florenz aufgefordert worden, für die berühmte Sammlung von Künstlerbildnissen sein Selbstbildnis zu malen.

In **München** ist das *Mausoleum* mit dem Grabmal *Lenbachs* eingeweiht worden. Der einfache, stimmungsvolle Bau, der nach einem Entwurf von Gabriel Seidl ausgeführt worden ist, trägt über dem gewölbten Türbogen in großen Lettern den Namen Franz von Lenbach. Das dreieckige Giebelfeld zeigt als einzigen bildnerischen Schmuck einen Ruhmeskranz mit Schleifen. Der ganze Bau ist in Donaukalkstein ausgeführt, nur das spitze Dach ist mit Kupfer gedeckt.

Künstlerlithographien. Der Verlag von **Emil Hochdanz** in Stuttgart hat einige sehr bemerkenswerte, künstlerisch hervorragende Lithographien auf den Kunstmarkt gebracht, die bei einem Verkaufspreise von 6—7 M. sich vor allem zu einem ausgezeichneten, dekorativ wirkenden Wandschmuck eignen. Die Qualität dieser Arbeiten rechtfertigt einen eingehenden Hinweis auf dieselben. Unter den bisher erschienenen sechs Lithographien verdienen an erster Stelle die von A. Eckener genannt zu werden, dessen Landschaft unter dem Titel »Nordfriesische Marsch« gleichmäßig dekorativ und malerisch ungemein stimmungsvoll ist. Auch die zweite Lithographie desselben Künstlers unter dem Titel »Nach dem Gewitter« hat außerordentlich fein den Eindruck einer von fruchtbringendem Regen durchtränkten Moorlandschaft, über der eben Gewittergewölk sich löst, festgehalten. *J. Pfaffenbachs* »Schilf« betitelte Lithographie dürfte gleichfalls viele Liebhaber finden, obwohl sie künstlerisch nicht ganz an die oben genannten heranreicht. *Heine Rath* hat, wie Eckener, zwei Lithographien beigesteuert. Seine Zeichnung mit dem Hamburger Hafenstück ist ungemein prächtig, wirkt aber als Lithographie ein wenig zu bunt, während man von der »Felsigen Küste« eher das Gegenteil sagen könnte, da hier die Farben ein wenig hart nebeneinander gesetzt sind und das eintönige Gelbbraun das Bild zu sehr beherrscht. Zum Schluß muß auch noch das Blatt »Lachende Fluren« von Meyer-Kassel genannt werden, das einen heiteren Ausschnitt sommerlich grünender Natur vor allem koloristisch mit warmem Empfinden wiedergibt. Im ganzen möchten wir diesen prächtigen Kunstwerken viele Freunde wünschen. Auch die bekannte Sammlung der von **B. G. Teubner** herausgegebenen Künstlersteinzeichnungen ist um einige bemerkenswerte Blätter bereichert worden. So hat Franz Hoch eine Gletscherlandschaft behandelt, während Walter Georgi in einem Blatte »Ernte« ein breitangelegtes Sommerbild gegeben hat. Das Blatt mit Schwänen von R. Schramm-Zittau hat alle Vorzüge eines dekorativen Wandschmuckes und wirkt speziell durch den Fluß der Linien wohltuend.

Von den Künstlersteinzeichnungen kleineren Formates möchte ich als besonders gelungen Adolf Hildenbrands »Stilles Gäßchen« und Gustav Kampmanns »Kirche im Mondlicht«, die den Eindruck eines japanischen Holzschnittes macht, erwähnen. Dagegen vermag ich mich für die Zeichnung von L. Otto, »Christus und Nikodemus«, nicht zu erwärmen, weil sie als Lithographie zu sehr die Wirkung alter Holzschnitte anstrebt. *B.*

In **New York** ist ein deutscher Kunstverein »*German art society*« in der Bildung begriffen. Diese Vereinigung wird eine jährliche Wanderausstellung deutscher Kunstwerke durch Amerika durchzuführen suchen. Der New Yorker deutsche Verein wird gleich mit einem Zweigverein in München ins Leben treten.

In **Paris** hat sich unter dem Vorsitz von Maurice Guillemot eine *Société internationale des Aquarellistes* gebildet, deren erste Ausstellung am 15. November bei George Petit eröffnet ist. Von den bedeutenden französischen Malern gehören dieser Vereinigung Willette, Maufra, Detroy, Prunier, von den Engländern Mc. Rae, Crawshaed, Ch. H. Mackie, Cadenhead, Russel und Walls, von den Belgiern Romberg und Hagemans an; während Skandinavien durch Larsson und Osterlind vertreten ist, werden die Deutschen *Faber du Faur* und *Hans von Bartels* dieser neuen Vereinigung alle Ehre machen können.

Die Vorbereitungen für eine würdige Feier des dreihundertjährigen Geburtstages **Rembrandts** sind bereits in vollem Gange. Die in Amsterdam zusammengetretene Kommission hat den Maler und Schriftsteller Jan Veth mit der Abfassung einer Biographie des Meisters beauftragt, die durch ihren niedrigen Preis zu einem wirklichen Volksbuch werden soll. Sodann wird unter der Leitung von Professor Hofstede de Groot eine Bibel mit Abbildungen hergestellt werden, die Gemälden, Radierungen und Zeichnungen Rembrandts entnommen sind. Diese Bibel wird in doppelter Ausgabe erscheinen, einmal mit Unterschriften der Abbildungen in dem holländischen Text der alten Staatenbibel und ferner mit dem Text der Vulgata, der speziell für das Ausland verständlicher sein wird. Die Hauptsache der öffentlichen Feier aber soll die Eröffnung des zur Aufnahme der »Nachtwache« bestimmten Anbaues im Reichsmuseum bilden. Von dem Ankauf des Rembrandt-Hauses wurde bereits berichtet. Dagegen ist noch hinzuzufügen, daß an dem Haus Nr. 184 auf der jetzt zugeworfenen Roozengracht, wo der Maler die letzten kümmerlichen Jahre seines Lebens verbracht hat, eine Gedenktafel angebracht werden soll, was man auch an dem Platz in der Westerkirche, wo Rembrandts Grab ist, zu tun beabsichtigt. Dagegen hat die Kommission aus pekuniären Rücksichten von der Errichtung eines Denkmals großen Stils in Amsterdam (ein einfaches Denkmal auf dem Rembrandt-Plein hat ja der Künstler schon längst) absehen müssen.

BÜCHERSCHAU

Über das **Recht der bildenden Künstler** ist ein an Umfang geringes, an Inhalt wertvolles und instruktives Büchlein von Bruno Wolff-Beckh (Verlag von Friedr. G. W. Wolff-Beckh, Steglitz) erschienen. Es enthält in vier Hauptstücken (Das Urheberrecht, Das Recht am Original, Das Recht der Vervielfältigung, Das Recht an Entwürfen für gewerbliche Zwecke) eine Fülle von Aufklärungen, die für den Künstler, Gewerbezeichner, Kunsthändler usw. von Wichtigkeit sind. Auch über die Rechtslage des Künstlers bei Preisausschreibungen dem Kunsthändler, der Ausstellungsleitung, der Kritik gegenüber verbreitet das Werkchen Licht. Seine Lektüre wird manchen vor Schaden bewahren können.

Joseph Popp, *Martin Knoller*. Zur Erinnerung an den 100. Todestag des Meisters. 1725—1804. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts. Innsbruck, Wagner, 1905. 4⁰, 139 S., mit 38 Tafeln.

Nur mit lebhafter Freude kann das Erscheinen dieser sorgfältigen und gediegenen Monographie begrüßt werden. Die Kunstgeschichte besinnt sich immer mehr auf ihre Pflichten gegenüber den so lange vernachlässigten Künstlern der Barock- und Rokokozeit. War es der Quattrocentofanatismus, der die grundlegenden Arbeiten der Gurlitt und Ilg zunächst so wenig Nachfolge finden ließ? Erst neuerdings wieder fachen Arbeiten, wie die von Renard, Halm, Pazaurek, Popp und anderen, die Hoffnung an, daß auch dem deutschen Rokoko, nicht nur in seinen literarischen Vertretern, einmal die Goncourts erstehen möchten.

Der Biograph Knollers hat mit der Schwierigkeit zu kämpfen, daß seine Werke außerordentlich zerstreut sind. Man findet sie in Assisi und Mailand, wie im Pustertal und im schwäbischen Städtchen Neresheim. Häufig ist ihr Studium durch räumliche Bedingungen erschwert. Dies aber ist die größte Gefahr, daß die deutschen Freskanten des 18. Jahrhunderts eine Gleichartigkeit der Vorwürfe und der Behandlungsweise eint, die es nicht leicht macht, die Besonderheit des einzelnen herauszufinden und zu schildern. Manches, was Popp als Eigentümlichkeit des tirolischen Fa Presto hervorhebt, teilt er mit Zeitgenossen im Österreichischen und im südlichen und südwestlichen Deutschland. Sie alle sind unübertroffen in der Ausnützung des Raumes, der Beherrschung der Perspektive, den delikaten und kräftigen Farbenwirkungen. Man tritt in die von ihnen ausgemalten Kirchen und Paläste und sieht Kuppeln und Plafonds wie übergossen von Hunderten schwebender, anbetender, jauchzender und verdammter Wesen. Das Auge sieht nur das Ganze, sättigt sich am farben- und lichtfrohen Ganzen und schielt, nur müde und immer wieder abgelenkt, nach den Einzelgruppen. Das ist in Ettal und Volders so und nicht anders in Bruchsal und Trier (Paulinuskirche). Denkt man gar an Tiepolo, so fällt ein breiter Schatten des Handwerklichen auf die eifrigen und geschickten Freskomaler des deutschen Rokoko.

Knoller ist in Steinach am 8. November 1725 geboren. Einer dürftigen Jugend, über die der Historiker manches berichtet, was der Legende im allgemeinen recht gibt, entzieht ihn Paul Troger, damals noch in Salzburg. Ihm hat er das Fundament seiner Kunst zu danken, sichere Zeichnung und das technische Rüstzeug des Freskomalers. Er folgt Troger nach Wien, als man diesen an die dortige Akademie berief, deren Rektor er 1754 wurde. Knollers erstes größeres Werk, die Deckengemälde der Kirche zu Anras im Pustertal, atmet noch vollkommen den Geist des österreichischen Barock. Die derbe Formgebung seines fruchtbaren Lehrers ist auch die seine. Doch rühmt Popp schon diesen Malereien lebhafteren Ausdruck und gesteigerte Farbigkeit nach. Zwischen 1754 und 1755 reist Knoller nach Italien. Nach einem Aufenthalt in Rom, wo er die folgenschwere Bekanntschaft von A. R. Mengs macht, zieht er an den Hof von Neapel. Aus der römischen Zeit ist leider kein signiertes Werk Knollers erhalten geblieben. In Neapel findet er in dem österreichischen Gesandten, Grafen Karl von Firmian, dem Freunde Winckelmanns, seinen Mäcen. Für ihn malt er in Mailand, wohin Firmian 1758 als Statthalter der Lombardei berufen ward, den jetzigen Palazzo Vigoni aus. Hier und im Palazzo Litta offenbart die leichte, duftige Behandlung den Einfluß Tiepolos. Aus dem ernsten, etwas schwerfälligen Barockmaler aus der Schule Trogers entwickelt sich der flotte, fast impressionistisch arbeitende Rokokokünstler. An die Stelle der Martyrien

und Verklärungen tritt vorübergehend der festliche Olymp des 18. Jahrhunderts, die Mythologie der Pope und Wieland, der Tiepolo und Boucher. — Im Jahre 1760 kehrte Knoller nach Rom zurück. Eben hatte Mengs den »Parmass« der Villa Albani vollendet. Einige Jahre darauf richtete Diderot seine berühmten Angriffe gegen Boucher. Die Zeit des Rokoko ging ihrem Ende entgegen, und es war kein Wunder, daß auch Knoller von der klassizistischen Richtung des Mengs-Winckelmannschen Kreises berührt wurde. Ältere Schriftsteller bezeichneten ihn sogar direkt als Mengsschüler. Popp weist diesen Irrtum zurück, allein auch er scheint den Einfluß von Mengs zu überschätzen. Im Fresko wenigstens überwiegt der Klassizismus Knollers, den der Verfasser mit Recht bei ihm als fremdes Reis bezeichnet, erst in Jahren, die längst hinter dem zweiten römischen Aufenthalt liegen. Mengs ging ja auch schon 1761 nach Spanien.

Von 1765 an nimmt Knoller seinen dauernden Wohnsitz in Mailand. Graf Firmian ernennt ihn zu seinem »Hofmaler«. Die Ehe mit einer Mailänderin verknüpft ihn noch enger mit der neuen Heimat.

Bis hierher sind wir dem Verfasser in der chronologischen Anordnung des Stoffes gefolgt. Die Disposition der übrigen Teile der Monographie erscheint nicht sehr glücklich. Popp unterscheidet nämlich einen Knoller des kirchlichen und des profanen Freskos und behandelt gesondert davon die Tafelbilder, bei denen wiederum religiöse Gemälde und Porträts getrennt sind. Dadurch kommt in die Überfülle des Stoffes eine gewisse Unordnung, welche die Lektüre des gewandt geschriebenen und in Bildanalysen oft ausgezeichneten Buches nicht immer angenehm macht. — Von Mailand aus führt Knoller ein sehr reges Wanderleben. Einem großen Auftrage der Serviten zu Volders folgt die Ausmalung der Kuppel in der Klosterkirche zu Ettal. Fast vom Gerüste weg ruft ihn der Abt des Stiftes Neresheim nach Schwaben, wo er in den Jahren 1770—1775 seine größte Aufgabe, die sieben Kuppeln des geräumigen Gotteshauses mit Fresken zu schmücken, in ungemein glänzender Weise löst. Auch der dekorative Schmuck rührt von seiner Hand her. Nebenher arbeitet Knoller, der, wie es scheint, auch ein guter Rechner war, in der Kirche zu Gries in Tirol und malt das bekannte Deckengemälde des Bürgersaals in München. Kaum vier Monate brauchte er für diese mehr als dreißig Meter lange Fläche. »Man mußte oft staunen, wieviel dieser Mann binnen einem Tage, ja oft binnen einer Stunde gemacht hatte«, dies die Beobachtung eines Zeitgenossen (pag. 79).

Was Knoller im profanen Fresko leistete, studiert man am besten in Mailand. Wer Popps Buch gelesen hat, wird kaum mehr so achtlos daran vorbeigehen, wie es die Herausgeber der Reiseführer und Cicerones tun. In dem schon genannten Palazzo Firmian arbeitete Knoller in verschiedenen Perioden; nirgendwo zeigte er eine glücklichere Hand. Außerdem aber schmückte er die Residenz, die Paläste Greppi und Belgiojoso. Seine Stilschwenkung zum Klassizismus, die in die Mitte der achtziger Jahre fällt, ist hier deutlich zu verfolgen. Er überantwortet sich den Perücken und malt Vorwürfe, wie den vom Ästhetiker Professor Parini aufgegebenen: »Die Weisheit verschmäht nicht die Freuden des Lebens, sondern genießt sie mit Vorsicht, Delikatesse und Maß«. In solchen Allegoristereien und in Apotheosen, die unfreiwillig falsches Heldentum zu verspotten scheinen, zeigt Knoller nur noch wenig von der sprudelnden Erfindungskraft und der munteren Laune seiner früheren Werke aus der Glanzzeit des Rokoko. Auch die Malerei verliert ihren Reiz: »Die Wolken sind Sandbänke, und die Personen erscheinen wie mumifiziert« (p. 91). Es ist ein trauriges Schauspiel, in Knollers Spätkunst das mähliche Absterben des senil gewordenen Rokoko zu verfolgen. Die Vermählung seines Stils mit dem Klassizismus war doch nur eine Scheinehe, eine »mariage à la mode«. Wie alle diese Spätlinge, mit Ausnahme des einzigen Prudhon, ließ auch er sich von der Zeitströmung tragen, eine Würde sich erborgend, die gerade dem Virtuosen aus der Wiener Barockschule schlecht genug anstand.

Popp hat auch die Tafelbilder Knollers ausführlich behandelt. Die Porträts sind oft von überraschend scharfer Charakteristik; die religiösen Gemälde dagegen sind viel eklektischer als die Fresken. Ausgezeichnet und lehrreich sind die Bemerkungen über Knollers Arbeitsweise.

Walter Cohen-Bonn.

Jacques Jordaens et son Oeuvre par *P. Buschmann Jr.* Bruxelles, G. van Oest & Cie., 1905. (Von Georges Eekhoud ins Französische übersetzt, zugleich eine niederländische Ausgabe im gleichen Verlage.) Preis 7,50 Frs.

Die Stadt Antwerpen hat in diesem Jahre zur Feier des fünfundsiebzigjährigen Bestehens des belgischen Staates eine reich beschickte Ausstellung des eigentlich gar nicht belgischen, sehr nur-vlämischen Malers Jakob Jordaens veranstaltet. Gleichzeitig hiermit hat P. Buschmann, der tapfere und umsichtige Leiter der Antwerpener Zeitschrift »Onze Kunst« ein Buch über den Meister erscheinen lassen, das nach Angabe des Verlags die erste zusammenfassende Arbeit über den doch vielgenannten Künstler ist. Daß bisher in unserer monographienfrohen Zeit ein Maler so volltönenden Namens übergangen wurde, hat seinen Grund vielleicht darin, daß Jordaens durch die Masse und die Ungleichheit seines Werkes erdrückt wird. Der bekannte Druckfehlerscherz von der »furchtbaren« Tätigkeit trifft hier zu. Der gewohnheitsmäßige Galeriebesucher weiß, wenn er den Namen Jordaens hört, im voraus, daß es sich entweder um eine überladene Darstellung einer vlämischen Bauernmahlzeit, um die alberne Geschichte vom Besuch des Satyrs bei der Bauernfamilie, oder, was das Schlimmste ist, um ein riesengroßes Altarbild ohne religiöse Stimmung und mit zahllosen wild gestikulierenden fetten Gestalten in rostbrauner, durch einige gelbe und rote Flecken kaum genießbarer gemachter Farbensauce handelt. Und doch gibt es Werke von Jordaens, in denen er eigener, dem Sinne der Erde näher, in der Füllung und Belebung des Raumes siegreicher ist, als die beiden anderen Führer der flandrischen Blütekunst, hinter denen er als dritter genannt zu werden pflegt. Welche Tiefe des von links her gerade die Hauptfigur treffenden Lichtes, das dabei alle anderen Köpfe in ein reizvolles Schattenspiel zieht, in der ganz frühen Anbetung der Könige im Stockholmer Museum, welcher jubelnde Rhythmus des lebenden jungen Leibes dort in Hals und Händen der Mutter, welche fröhliche Kraft in den den Stock umklammernden Händen des Hirtenjünglings! Von seltenster Vornehmheit ist in dem Ceresopfer des Prado das ruhig-sichere Niederblicken der kaum zur Statue gewordenen Göttin, und mit glücklichster Berechnung ist die Schar der Opferer dagegen gestellt, mit drei in ein der Göttin die Spitze zukehrendes Dreieck gesetzten Frauenköpfen als Hauptakzent. Eine Meisterleistung der Komposition ist dann auch Merkur und Argus im Lyoner Museum: Merkur, die Sohlen anschnallend, keck, jung, glühend; Argus lässig, eingeschlummert, den Stab in müder Hand, schwammigen, dunklen Leibes. Hinter Merkur irgend ein gleichgültiges Herdentier, dunkel gegen den leuchtenden Leib des Gottes, mit dem Kopf bildeinwärts gestellt, hinter Argus in strahlender Weiße die verzauberte Jo, ein Kopf, der zum Rand des Bildes hervortritt, ein menschlich lauernder Ausdruck, ein gespanntes Blicketauschen zum Befreier hin. Eine der stärksten Lösungen des Problems, den nackten menschlichen Leib zu

gleich in greifbarer Festigkeit und in leichter, fast schwebender Bewegung zu zeigen, bietet das kleine Bild der Uffizi mit der sitzenden Venus und den drei Grazien. Panischer Zusammenklang zwischen Mensch und Natur offenbart sich in dem Kasseler Gemälde »Die Kindheit des Bacchus«. Lastend, kalt schön, ein fettes Gespenst waltet die Melkerin ihres Amtes, frech in den Tag hinein drängt sich die Gestalt des tobenden Götterknaben, von sicherster Weltlichkeit ist die blondfröhliche Nymphe, die das Kinn auf die geschlossene Hand stützt und uns anschaut, der breitleibige flötende, braune Waldgott aber, halb ein Baumstamm, halb ein Mensch, leitet zu der weiten, aufgelösten, wolkendurchjagten Landschaft über.

Und der Maler dieser Werke, den man sich gern als einen Katholiken von der bunten Seite vorstellen würde, war ein religiöser Grübler, ein »Mucker«, wie man heute so schnell sagt, in dessem Hause calvinistische Konventikel abgehalten wurden, und der für seinen und der Seinigen Leichnam jenseits der holländischen Grenze, auf dem Friedhof von Putte, die Stätte suchen mußte. Ein merkwürdiger Fall zur Frage des Zusammenhängens von Künstler und Werk.

Buschmanns Arbeit tritt mit gewinnender Bescheidenheit auf und gibt sich mehr als die Zusammentragung der bisher verstreuten Forschungsergebnisse denn als ein Neubau aus Eigenem. Das Bild des Menschen Jordaens wird aus den überlieferten Zügen klar und greifbar hingestellt. Die eingehende Beschreibung sämtlicher dem Autor bekannt gewordenen Werke des Malers, mit dem hier besonders schwierigen Versuche der Anordnung nach der Entstehungszeit, dürfte den Verfasser ermüdet haben, und ermüdet den Leser. Schilderung der Hauptwerke, dann ein Katalog, nach den Gegenständen geordnet, so wäre es wohl besser gewesen. Der Verfasser kennt aus eigener Anschauung die französischen Sammlungen gründlich, auch viele kleinere Provinzmuseen, er kennt den Prado und die meisten Galerien Deutschlands, nicht aber England und die Ermitage. Lebhaft und anschaulich versteht er die Farbengebung und Strichführung der selbstgesehenen Werke zu charakterisieren. Besonders sympathisch wirkt die freimütige Ablehnung der zahlreichen nachlässig gemachten oder mißlungenen Stücke.

Der Druck ist angenehm in ruhiger Antiqua auf rauhem Papier. Die 43 ziemlich großen Abbildungen in verschieden getöntem Netzdruck sind nach Schärfe und Klarheit ähnlich ungleich wie das Werk des Meisters selbst, im ganzen jedoch wird für den mäßigen Preis etwas recht Stattliches geboten. Warum wurde für die einzige, dem Buch als Frontispiz vorgesetzte Heliogravüre gerade das überfüllte, schreiende, in Barocklinien verzerrte Bohnenfest des Wiener Hofmuseums gewählt? Auch der Umschlag mit Jordaens' aufgeklebtem (!) Bildnis aus van Dycks Ikonographie und dem Namen in kursiver Goldschrift darunter paßt nicht gut zu dem wertvollen und würdigen Buche.

Franz Dülberg.

C. M. Kaufmann, *Handbuch der christlichen Archäologie.* XVIII u. 632 S. mit 239 Abb. Paderborn, F. Schöningh, 1905. 11 M.

Mit einer neuen Auflage von Viktor Schultzes »Archäologie der altchristlichen Kunst« (München 1895) wäre der Wissenschaft besser gedient worden. Denn dies neue Buch bedeutet in entscheidenden Gesichtspunkten einen Rückschritt gegen den straffen und klaren Aufriß der Disziplin, wie ihn Schultze gegeben hat. Man hat den Eindruck, als sei ein viel größer geplantes Werk in Eile und ohne Gleichmäßigkeit beschnitten und zusammengestrichen worden. Ohne alles Verhältnis steht die breitangelegte Einleitung mit einer ausführlichen Geschichte der Forschung und einer umfänglichen Topographie (S. 74—107) zu der kärglichen Behandlung der Architektur (108—188), wobei die Basilika mit 22 Seiten abgetan wird, während wieder dem 3. Buch (Inschriften) eine völlig entbehrliche chronologische Hilfstabelle von 17 Seiten (258—274) angehängt ist und unter anderen Exkursen S. 303—67 eine Erzählung Wilperts abgedruckt wird, die den Text unterbricht. Ganz unglücklich ist die Symbolik mit der Malerei zusammengekoppelt. Natürlich werden dabei schon eine Menge plastische Sachen besprochen und spätere Wiederholungen und Ergänzungen unvermeidlich gemacht, während man sich über Umfang und Entwickelung des ganzen Bilderkreises und der einzelnen Motive nicht leicht orientieren kann. Und grade in diesem Punkte ist die Kunstgeschichte der neueren Zeit aufs lebhafteste an den Ergebnissen der altchristlichen interessiert. Es gibt fast kein Gebiet der Spezialforschung des Mittelalters, das der Anknüpfung an den sachlichen und formellen Inhalt altchristlicher Kunstvorstellungen entraten könnte. Schließlich ist die Anführung und Verwertung der Literatur für ein Handbuch, welches der Einführung in das Studium und in die wissenschaftliche Mitarbeit dienen soll, viel zu mangelhaft und subjektiv. Die Menge der Monographien, welche Schultze verzeichnet, und sehr viele, die inzwischen hinzugekommen sind, werden einfach mit Stillschweigen übergangen. Wer also in dieser Hinsicht Belehrung sucht, wird immer noch zu Schultzes Archäologie greifen müssen und dann auf eigene Findigkeit angewiesen sein.

Diesen bedauerlichen Mängeln gegenüber sollen die Vorzüge des Buches hoch gerühmt werden. Zunächst ist das Werk von einer wohltuenden Wärme der Empfindung durchweht, von einer persönlichen Teilnahme, Anschaulichkeit und liebenswürdigen Begeisterung, welche vom ersten Augenblick an fesseln und die akademische Jugend sehr zu gewinnen geeignet sind. Dann tritt uns der mächtige Fortschritt der Arbeit des letzten Jahrzehnts überall lebendig entgegen, neben Wilperts römischen Forschungen besonders die großen Perspektiven, die neuen umstürzenden Erkenntnisse, die Strzygowski für den Einfluß des Ostens eröffnet hat. Und nicht das geringste Lob ist eine ruhige vornehme Unparteilichkeit auch andersgläubigen Mitarbeitern gegenüber, welche hoffen läßt, daß man in Zukunft konfessionelle Gegensätze nicht wieder in die Frühzeit christlicher Kunst hineintragen wird. Wer sich der älteren zornigen Kämpfe noch erinnert, glaubt sich jetzt in das Reich des Friedens versetzt. Und man wird es der persönlichen Freundschaft und Neigung des Verfassers zugute halten, wenn er in der Beräucherung eines evangelischen Gelehrten, der angeblich »eine erste Stelle in der Wissenschaft einnimmt« nach unserem Empfinden die Grenze der Objektivität überschreitet. Hierüber hat sich Dr. Pelka im »Kirchenschmuck« XXXVI. 90. mit entschiedenem Recht des näheren ausgesprochen.

Dr. Bergner.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang 1905/1906 Nr. 6. 24. November

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

AUS DEM BRIEFWECHSEL DES GRAFEN ATHANASIUS RACZYNSKI MIT WILHELM VON SCHADOW

Im Jahre 1826 hatte Wilhelm Schadow die Direktion der Düsseldorfer Kunstakademie übernommen, und bald entwickelte sich unter seiner Leitung ein reges künstlerisches Treiben, besonders da er sich bemühte, die malerische Technik mehr, als es sonst in Deutschland geschah, in den Mittelpunkt des Unterrichts zu stellen. Einem Manne, wie dem Grafen Raczynski, der seit längerer Zeit schon der Entwickelung der zeitgenössischen Malerei aufmerksames und tätiges Interesse entgegen brachte, mußte er verdienterweise vorteilhaft bekannt sein. So erwarb der Graf in den dreißiger Jahren, als Schadows Ruhm durch die neuere belgische und französische Malerei noch nicht verdunkelt wurde, sondern als er auf der Höhe seiner Erfolge stand, zwei Ölgemälde von ihm, den Tempelherrn und die Herodias mit dem Haupte Johannis des Täufers, beides Halbfiguren, die noch heute den Gräflich Raczynskischen Kunstsammlungen angehören.

Der Briefwechsel über die Erwerbungen[1]) beginnt 1832 und endigt 1841, nachdem sich ein engeres Verhältnis zwischen den beiden Männern angebahnt hatte, in dem auch allgemeinere Fragen künstlerischer Art zur Sprache kommen. Von Kopenhagen aus richtet der Graf am 8. Oktober 1832 die Anfrage an Schadow, ob er den Tempelherrn für ihn wiederholen wolle. Zugleich bittet er ihn um seine Mitwirkung für seinen Wunsch, von C. Fr. Lessing eine Wiederholung des trauernden Königspaares zu erhalten. Schadow erwidert für sich durchaus entgegenkommend; was Lessing angeht, so betont er, daß »ein so beschäftigter Künstler sich ungern wiederholt, und Lessing mehr als die meisten anderen den zeitlichen Erwerb verschmäht«. Für ein vom Grafen der Akademie geschenktes Werk dankt Schadow in einem Brief vom 5. Februar 1833. »Wie sehr wünschte ich ähnliche Beschützer hier in unserer Mitte, da sich in der That immer mehr ausgezeichnete Talente zusammen finden, die nur der Aufmunterung und Unterstützung bedürften, um das Außerordentliche zu leisten.« Von Lessing und Sohn seien schwer Wiederholungen ihrer Werke zu erlangen; er selbst, Schadow, rate auch dazu, lieber neue Arbeiten zu bestellen. Mit dem Wunsche, der Graf möge einmal nach Düsseldorf kommen, schließt der Brief; »Die universelle Richtung der hiesigen Anstalt macht die Atteliers zu einer fortwährenden Kunstausstellung.«

Am 9. August 1833 erfolgt die Übersendung des Tempelherrn nach Kopenhagen, zugleich mit der Mitteilung, daß von Lessing zurzeit kein Bild, vom Sohn vielleicht unter Umständen eine Diana mit den Nymphen und Aktäon zu bekommen sei, ein Sujet, das den Grafen indessen nicht anspricht.

Ein Brief Schadows vom 10. März 1834 gibt nach einem Aufenthalt Raczynskis in Düsseldorf eine interessante Charakteristik dortiger Maler:

». . . Zur Beantwortung der an mich gerichteten Fragen, erlaube ich mir in Betreff des Maler *Sohn* zu sagen, daß sein Talent für die Erfindung weder reich noch vielseitig scheint, hingegen besitzt er eine außerordentliche Kraft für die Ausführung des einmal concipirten Gegenstandes. Seine Hauptneigung geht auf antike Gegenstände anmuthiger Art. Die Diana mit den Nymphen, seine letzte Arbeit, war in jeder Beziehung vortrefflich.

Hübners vorzüglichste Arbeiten sind der Fischerknabe von Göthe, und die Scene aus dem Ariost, den rasenden Roland vorstellend, welches Euer Hochgeboren gesehen, außerdem ist er ein vortrefflicher Portraitmaler. Die Sphäre seines Genius liegt meiner Ansicht nach im Gebiete des Romantischen.

Hildebrand, welcher ebenfalls ein vortrefflicher Portraitmaler ist, (vielleicht der beste) ist im edlen und größern Sinne ein ausgezeichneter Genremaler; in Bezug auf Farbe, Wirkung und tiefe Charakteristik stellt er sich dem Rembrandt gleich. Die vorzüglichsten Werke desselben sind der kranke Rathsherr mit seinem Töchterlein, ein Krieger, welcher mit seinem Knäbchen spielt, und ein Bild, welches Judith mit Holofernes vorstellt, in welchem die Lichtwirkung unübertrefflich war.

Magnus gehört garnicht zu meiner Schule, ich kenne von ihm einige sehr schöne Portraits.

Ebers ist Genremaler und hat eine sehr glückliche Phantasie für launige Gegenstände. Er ist spät zur Kunst gekommen und besitzt noch keine vollendete Ausbildung.

Schrötter, der eigentlich weit ausgebildeter ist, besitzt ein eben so großes Talent in derselben Richtung und verdient deßhalb mehr Aufmerksamkeit.«

Die nächsten Briefe beziehen sich mehrfach auf des Grafen Werk über die Geschichte der neueren deutschen Kunst, ein Unternehmen, »welches in der

1) Zurzeit im Kaiser-Friedrich-Museum zu Posen befindlich.

Tat etwas Großartiges hat, in Deutschland in wissenschaftlichen Dingen etwas Seltenes« (Schadow an Raczynski). Für die in Umrissen beizugebenden Abbildungen wünscht Raczynski den Stich einer Schadowschen Zeichnung mit den klugen und törichten Jungfrauen[1]), das er selbst als Gemälde von dem Künstler für 500 Rthlr. bestellt. Von einer Warnung glaubt Schadow nicht ganz absehen zu sollen. (9. April 1839):

. . . Sehr viel schöne und große Unternehmungen, wie mir die Ihrige in der That erscheint, habe ich nur halb gelingen sehen, weil die Unternehmer zu feurigen Geistes waren; ich glaube, daß dies, bei Kunstunternehmungen, der einzige Fehler des Königs von Bayern ist.

Raczynski an Schadow.

Berlin 16 April 1835.

Sie mögen vollkommen recht haben, mein verehrtester Herr Director: es gehen mir sehr viele Eigenschaften ab um ein *ganz* gelungenes Werk zu liefern; aber wissen Sie wohl, daß wenn Sie bei der Geringfügigkeit meines Talents und bei den unzähligen Wiederwärtigkeiten, mit denen ich zu kämpfen habe, mir dennoch die Hoffnung lassen, *halb* zu gelingen, Sie mir ein Zugeständniß machen, welches ich mit Dank annehme, und welches ich nur Ihrer gewohnten Nachsicht zuschreibe. . . .

Den ersten Band seines Werkes widmete der Graf Schadow; in einem Briefe vom 13. Februar 1837 bittet er ihn deswegen gewissermaßen um Entschuldigung, weil er nicht vorher angefragt:

. . . »Lassen Sie mir durch Nachsicht und wohlwollende Aufnahme die lebhafte Bewunderung, welche ich für das Große und Schöne, was in Düsseldorf unter Ihrem Einfluß so herrlich sich entfaltet, empfinde . . .

Schadows Dank datiert vom 11. März 1837:

». . . Die ganze hiesige Künstlerwelt stimmt darin überein, daß bisher in deutscher Sprache kein so reich ausgestattetes Werk erschienen, alles ist höchlich erfreut und verspricht sich den günstigsten Erfolg für die vaterländische Kunst.

Bisher habe ich nur Zeit gefunden, die Einleitung und einen Theil der Charakteristik der hiesigen Maler zu lesen. Erstere zeugt von vielen filosofischem Talente und letztere ist interessant, wenngleich für mich nicht immer durchaus wahr. Eine nähere Beurtheilung des Ganzen muß ich mir jedoch noch vorbehalten, wenn ich mit Muße alles gelesen haben werde.

. . . »Habe ich etwas Förderndes in meiner Sache geleistet, so finde ich meine schönste Genugthuung darin, daß es von so kunstbegeisterten Männern, als Ew. Hochgeboren sich durch die Herausgabe dieses Werkes zeigen, anerkannt wird . . .

Es ist unser allgemeiner Wunsch, daß Ihr Werk so viel gekauft werde, daß nicht finanzielle Rücksichten Ew. Hochgeboren von der Vollendung desselben abhalten möchten. Bis jetzt ist leider von den höchsten und vornehmsten Klassen Deutschlands (wenn man den König von Bayern ausnimmt) für deutsche Malerei fast nichts geschehn. Mein herzlichster Wunsch ist, daß Ihr Beispiel Nachahmer finden möchte und daß die Opfer, welche Ew. Hochgeboren der deutschen Kunst bringen, nicht als zu hoch angesehn werden möchten.«

1) Nach dem Karton 1838 vom Städelschen Kunstinstitut bestellt, 1842 vom Künstler selbst gekauft.

Englische Eindrücke schildert ein Brief des Grafen vom 6. August 1838:

». . . Von der englischen Malerei bin ich nicht erbaut, doch lebt dort ein Historienmaler *Eastlake*, dessen künstlerische Natur dem Paris Bordone in Farbe und in Anordnung dem Giorgione verwandt ist: eine liebenswürdige künstlerische Natur. *Landseer* als Thiermaler hat seines gleichen nie und nirgends gehabt. *Wilkie* war als Genre-Maler unübertrefflich, leider schmiert und sudelt er jetzt Historie. *Stanfield* ist mir als Landschafter der liebste: seine Verdienste sind nicht nur in Beziehung auf seine Mitbewerber beachtungswerth, sondern sie haben einen positiven Verdienst. *Turner*, malt, als wenn er betrunken wäre[1]) . . .

Schadow an Raczynski.

29. Sept. 1838.

Ew. Hochgeboren sehr freundliches Schreiben vom 10ten Sept. fand ich bei meiner Rückkehr aus Belgien, woselbst ich mit *Hildebrandt*, *Köhler* und *Ebers* gereist war. In siebzehn Tagen haben wir uns bemüht, das Bedeutendste alter und neuer Kunst durchzusehen und in der That viel Genuß davon gehabt. — Das edlere, tiefere und in jeder Beziehung solidere gehört der alten Schule von *Eyck*, Hemelinck (jetzt *Memelinck*), *Quinten Meßis* an. Das Genie des *Rubens*, des *Vandyck* ließen die vielfachen Mängel ihrer Richtung weniger bemerken, in ihren Nachfolgern tritt das Falsche derselben kraß hervor. Unter den gegenwärtigen Künstlern scheinen mir die talentvollsten *Wappers* u. *Kaiser* zu Antwerpen, Historienmaler, und *Verboeckhofen* zu Brüssel, hauptsächlich Thiermaler. Beide ersteren Wappers 34 Jahr, Kaiser 24 Jahr, sind große Talente, beide müssen jedoch ihrer Richtung nach immer mehr sinken. (Da sie dem *Rubens* in ihren meisten Sachen doch nur abgesehn zu haben scheinen, *wie er sich räuspert und wie er spuckt.*) Beide weisen die ganze sie umgebende Malerwelt, wie deutlich aus ihren Ausstellungen zu sehn, in's Verderben. Es ist interessant genug, daß Sie, Herr Graf, es mit eigenen Augen sehn möchten, da eigentlich ein Apperçu in Ihrem Werke nicht fehlen dürfte. *Verboeckhofen* hingegen macht eine merkwürdige Ausnahme, er ist einer der solidesten Künstler, welchen ich überhaupt kennen gelernt, bedauert und erkennt das Verderben seiner (historienmalenden) Kunstgenossen, wie Sie selbst wohl jetzt aus eins seiner größten Bilder, welches auf der Berliner Ausstellung ist, erkennen werden. Außerdem sind einige Kleinmaler (Genre und Landschaft) da, denen man ein talentvolles und redliches Streben nicht absprechen kann.

Auf eine Anfrage des Grafen, wie hoch er seine »Caritas« und die »Herodias« schätze, erwidert Schadow, daß er ihm zur Caritas als einer künstlerisch wenig bedeutsamen selbst nicht raten könne; bei der Herodias wolle er sich zu einem Preise von 130 Friedrichsd'or verstehen. »Ich würde inbezug auf Geldangelegenheiten nicht so gründlich zu Werke gehen, wenn mich das neugebaute Haus, dessen Unkosten sehr weit über meine ursprüngliche Absicht gehen, nicht zur größten Aufmerksamkeit in den Finanzen bewegten. Wenn ich mein Vermögen nicht anreißen will, muß ich sehen etwas zu erwerben.«

Raczynski akzeptiert den Preis und bittet, das Bild gleich in seiner Galerie aufstellen zu dürfen. »Es wird nicht versteckt.«

1) Vgl. Goethe: Das Antike ist nüchtern, modest, gemäßigt, das Moderne ganz zügellos, betrunken. (D. H.)

Raczynski an Schadow.

Berlin 28. Okt. 1838.

... Wenn Ihr Bild im Sommer in Ihre Hände geräth und Sie es mit frischen Augen betrachten, werden Sie vielleicht an dem rechten Arm der Herodias etwas auszusetzen finden. Sie werden vielleicht finden daß dieser Arm etwas steif ist. Ich bestehe aber auf meiner Meinung gar nicht. Meine Eindrücke sind keine Orakelsprüche. Finden Sie daß ich Recht habe, so verbessern Sie den Arm. Finden Sie es nicht, so lassen Sie ihn wie er ist. Jedenfalls werde ich das Bild mit Firniß nicht überziehen.

Schadow an Raczynski.

Düsseldorf 3. Nov. 1838.

Die Bemerkung, welche Ew. Hochgeboren über den rechten Arm der Herodias äußern, wage ich auf folgende Weise zu erwidern. Es schien mir nehmlich in der Natur des beabsichtigten Affektes, nehmlich des Zurückschauderns zu liegen, daß die Arme ganz gestreckt seyn müßten. Sollte daher nicht vielleicht das Unverständliche und Unbefriedigende mehr in der Bewegung der Finger liegen? — Versuchen Sie einmal selbst zum Spaß die Bewegung. Es kommt hier doch noch mehr auf das Charakteristische als auf das absolut Graciöse an, und ich bin zu sehr davon durchdrungen, daß wenn ersteres völlig befriedigend gelöst wäre, der Beschauer garnicht an das graciöse denken würde.

Raczynski an Schadow.

Berlin 25. Nov. 1838.

Mein verehrter Herr Director!

Diese Zeilen haben keinen andern Zweck, nur Ihnen zu sagen, daß seit dem die Herodias ihren Platz in meiner Gallerie eingenommen hat, mir nichts mehr zu wünschen übrig blieb und ich an den Armen ebenso wenig als an allem übrigen auszusetzen habe. Ich dachte mir, daß Ihnen diese Erklärung von mir angenehm sein wird, daher ich auch nicht säume solche abzulegen. Von allen neuen Öhlbildern, die ich besitze, ist mir Ihre Herodias das liebste.

In bezug auf die Schilderung, die der Graf in seinem Werke von dem Münchener Kunstleben entwirft, schreibt Schadow (29. Nov. 1840):

Eigentlich ergänzen sich die Schule von *München* und die von *Düsseldorf*. Was die eine für das öffentliche Leben leistet, leistet die andre für das Privatleben. — Doch stehn wir jetzt an der Grenze, auch etwas für das öffentliche Leben zu schaffen, indem die Arbeiten für die Apollinariskirche und für den Aachner Saal von hier ausgehn werden.

Hiezu kommt die Wahrscheinlichkeit, daß *Steinle* von Frankfurt hierherkommen wird, um in der Franciskanerkirche eine große Wand hinter dem Hauptaltar, welcher in einen einfachen Tisch verwandelt ist, auszumalen. —

Man liest in den Zeitungen viel von den immensen Bestellungen des Königs im Gebiete der Plastik, auch weiß ich aus guter Quelle, daß Cornelius nach Berlin berufen, woran Se. Majestät sehr wohl gethan. Wenn der König im nächsten Frühjahr an den Rhein kommt, so hoffe ich, daß diese Frühlingssonne uns auch einige belebende und erwärmende Strahlen bringen wird. —

Als ich nach so langer Abwesenheit und nach so vielen Betrachtungen alter und neuer Kunstwerke hierher zurückkehrte, war ich eigentlich nur durch eine Sache frappiert und das waren die wirklich treffliche Genrebilder. — Das Bild von Becker: Die Erndte stellt sich mit Fug und Recht Roberts Moissonneurs zur Seite und wenn Robert vielleicht durch die Schönheit seines Vorwurfs noch mehr reizt, so darf man wohl behaupten, daß Becker noch tiefer charakterisiert. — Dies ist ein vollkommnes Bild.

Außerdem sind jetzt mehrere schöne Genrebilder in Arbeit. — Selbst solche, von denen ich früher nichts grade Außerordentliches erwartete, wie Meyer von Bremen[1]) und Körner von Braunschweig[2]) machen Sachen, die vielleicht dem Wilckie gleichkommen könnten. — —

Die letzten Briefe beziehen sich auf die Berliner Kunstausstellung von 1840, bei der ein scheinbar ostentatives, fast gänzliches Fernbleiben der Düsseldorfer Künstler allgemein aufgefallen war. Schnaase unternahm es, in einem Aufsatz der Staatszeitung die Düsseldorfer zu rechtfertigen; aber der Aufsatz erscheint dem Grafen »ermüdend und unklar«, und er will nicht entscheiden, auf wessen Seite das Recht ist. Eifrig aber bemüht er sich, die Mißverständnisse zwischen beiden Parteien zu beseitigen und redet einer ausreichenden Vertretung der Düsseldorfer Kunst in Berlin das Wort:

Es ist wahr daß Düsseldorf mehr, Wichtigeres und Schöneres im Gebiete der Malerei leistet als Berlin; aber Berlin ist nun einmal das Centrum alles preußischen Wirkens, der Sitz der Regierung und die königl. Residenz. Der König will das Gedeihen der Kunst. Er hat wohl das Recht zu hoffen, daß man sich aus seinem Beifall etwas mache ... Man muß ihm und dem Ministerium schon die Bilder hierher schicken. Es ist, glaube ich, Sache des Anstandes, des Nutzens und auch, monarchisch verstanden, eine Gerechtigkeit und Pflicht. — Es wäre vielleicht wünschenswerth, wenn ein besonderer Saal in der Berliner Ausstellung den Düsseldorfern angewiesen wäre, und die Gemälde von jemand placiert werden möchten, der das Zutrauen der Düsseldorfer besitzt. Wenn das nicht geschieht, so wird der Streit und Hader nie aufhören, und es wird schwer hier zu entscheiden, ob die Prätensionen oder der Neid mehr zu tadeln und zu bekämpfen sind.

Ich bitte, sagen Sie niemand, daß ich Ihnen diese Meinung mitgetheilt habe, und vernichten Sie gegenwärtiges Schreiben. Ich habe kein Recht, mich in Sachen zu mischen, die mich gar nichts angehen. Ich thue es, weil ich sehr wünsche, daß der Friede hergestellt werde. Auch bitte ich Sie, sich nicht erst die Mühe zu geben, mir zu antworten. Sie werden schon wissen, ob und inwiefern von meiner Meinung Nutzen zu ziehen ist: ich weiß es wahrlich nicht; denn wer in der ganzen Welt hat wohl das Recht, sich für unfehlbar zu halten? ...

Vom 23. März 1841 ist der letzte Brief Schadows datiert, in dem er die Absendung einiger Bilder anzeigt, die Raczynski in seiner Galerie ausstellen wollte, und zugleich den Wunsch ausspricht, daß sie der König sähe, dem »man sie *nötigenfalls* auf das Schloß schicken« könne. Mit der Notiz des Grafen: »Am 8ten gemeldet, daß der König die Bilder gesehen« schließt der Briefwechsel.

---

1) Johann Georg Meyer (von Bremen), *1813, † 1886.
2) Friedrich Alexander Körner, * 1815, † um 1850.

EIN SCHLUSSWORT ÜBER DAS MOSAIK VON S. MICHELE IN AFFRICISCO.

Der in der »Kunstchronik« Nr. 1 erschienene Artikel über den »Erhaltungszustand des Ravennatischen Mosaiks im Kaiser-Friedrich-Museum« ist von der Direktion des Museums der Redaktion der »Rassegna d'Arte« mit der Bitte um Wiedergabe zugesandt worden. Diesem Wunsche wurde nicht entsprochen. Wie berechtigt er war, beweist der Umstand, daß sich selbst in den kurzen Hinweis auf unsere Ausführungen, den das neue Heft der Zeitschrift zur Einleitung einer polemischen Entgegnung C. Riccis bringt, ein schweres Mißverständnis eingeschlichen hat. Aus keiner meiner bisherigen Äußerungen wird man herauslesen können, daß ich die Schäden des Denkmals hauptsächlich auf die ungünstigen Umstände zurückgeführt habe, denen es — zum Glück nur kurze Zeit — an seinem ursprünglichen Platze ausgesetzt war. Daß aber in ihnen für die Zukunft eine Gefahr lag, gegen die zur Zeit der Abnahme keine genügenden Vorkehrungen getroffen waren, diese Tatsache vermag auch Riccis Versicherung, daß sich in Ravenna selbst Kunstfreunde zu seinem Schutze gefunden hätten, nicht aus der Welt zu schaffen. Wenn ein Marmorkapitäl daselbst in der Folge unbeschädigt blieb, so bildet das bei der verschiedenen Widerstandskraft der Materien — Kalkmörtel und Marmor — gegen das Zusammenwirken von Feuchtigkeit und mechanischen Kräften, keinen ernstlichen Gegenbeweis. Riccis Erwiderung trifft überhaupt nur Neben- oder Vergleichspunkte und wiederum nicht den Kern der Frage. Ich will ihm gerne zugeben, daß ich mir in der Bezeichnung der damals restaurierten Mosaiken von S. Apollinare Nuovo eine Unklarheit des Ausdrucks habe zuschulden kommen lassen (vgl. die Berichtigung in Nr. 1). Wenn er jedoch meinem Hinweis auf die umfänglichen Restaurationen ravennatischer Mosaiken entgegenhält, in Ravenna ständen nur gänzlich erneuerte Figuren, Köpfe, Gewandpartien usw. neben vollkommen erhaltenen, — ob dieser Vorzug gerade so groß ist, bleibe dahingestellt — so mag das für die in neuester Zeit unter seinen Augen durchgeführten Wiederherstellungsarbeiten zutreffen, dagegen nicht für die zweifellos an den meisten Denkmälern und meines Erachtens auch in S. Giovanni in fonte vorhandenen älteren Flickereien. Schließlich berührt das alles nicht unmittelbar die Frage der Erhaltung des Mosaiks von S. Michele. Es genügt auch nicht, daß Ricci wieder die mir und allen Fachgenossen bekannten Prozesse seiner Abnahme, Ausbesserung, Versendung usw. nochmals aufzählt, um zu beweisen, daß es nun ganz und gar seinen ursprünglichen Charakter verloren haben müsse. Erst die ins einzelne gehende Untersuchung kann entscheiden, wieviel daran noch den ursprünglichen Stilcharakter rein bewahrt. Wie ich darüber denke, habe ich bereits eingehend begründet und stehe nicht an, auf Riccis Appell an meine Freimütigkeit, dessen es darnach nicht bedurfte, nochmals zu erklären, daß ich die Köpfe der drei Hauptfiguren nach ihrer ganzen technisch-stilistischen Zusammensetzung zu den besterhaltenen Stücken ravennatischer Mosaikmalerei zähle, die uns über deren Entwickelungstendenz hochwichtige Aufschlüsse geben. Daß bei Auswechselung der Unterlagen und bei der Anbringung auf einer neuen Mörtelschicht in ihrer Zeichnung minimale Verschiebungen stattgefunden haben dürften, und daß dadurch die Proportionen der Gestalten vielleicht noch etwas mehr beeinflußt worden sind, berechtigt noch lange nicht, die Bedeutung des Mosaiks in der Weise herabzusetzen, wie es durch Ricci geschehen ist. Von den Gestalten der Heiligen Cosmas und Damian und des Weltenrichters abgesehen, die in der Tat nur spätere Lückenbüßer darstellen, gibt uns aber auch das Ganze, wenngleich keine völlig ungetrübte, so doch immer noch eine sehr deutliche und tiefe Vorstellung von dem Zusammenklang der Bilder und der Pracht der Farbenharmonie. Da diese Gesamtwirkung eine stilgetreue ist und außerdem die wichtigsten Partien ihren originalen Charakter bewahren, so kommt es nicht darauf an, wieviel Quadratzoll mehr oder weniger neuer Glasstifte in den untergeordneten oder rein ornamentalen Teilen eingefügt sind. Damit muß ich die Diskussion so lange für beendet halten, als Ricci nicht in der Lage ist, sein schnell gefälltes Verdikt durch Besichtigung des Originals einer Nachprüfung zu unterziehen. *O. Wulff.*

ERWIDERUNGEN

Unter »Personalien« brachte die »Kunstchronik« in Nr. 33 eine Nachricht, die sich mit dem Rücktritt des Herrn Prof. Dr. *Justi* von der Leitung des Städelschen Instituts beschäftigt. Trotz der zahlreichen Unrichtigkeiten, die dieser Artikel enthält, hatten wir nicht beabsichtigt, eine Erwiderung zu bringen, ebensowenig, wie wir auf den ebendort zitierten Angriff der »Vossischen Zeitung« oder Äußerungen anderer Blätter geantwortet haben. Wir unterließen jede Polemik in der festen Überzeugung, daß die Entwickelung der Dinge unsere Rechtfertigung vor der Öffentlichkeit besser übernehmen würde, als es mit kurzen Dementierungen geschehen kann. Der Umstand aber, daß wir bei den Verhandlungen über Neubesetzung der Direktorstelle erfahren müssen, daß die unwidersprochenen Behauptungen der Presse in den beteiligten Kreisen ganz unberechtigte Bedenken wachgerufen haben, veranlaßt uns, Sie um die Aufnahme folgender Richtigstellungen höflich zu ersuchen.

1. Die *Gründe*, die Herrn Professor Justi zum Ausscheiden aus seiner Stellung veranlaßt haben, sind durchaus *falsch* wiedergegeben. Herr Professor Justi, sowie sein Vorgänger, Herr Professor Dr. Weizsäcker, der fast *vierzehn Jahre lang* an unserem Museum tätig war, müssen sehr erstaunt gewesen sein, als sie von den hier herrschenden »unleidlichen Verhältnissen« lasen und von den »endlosen Widerwärtigkeiten«, mit denen sie zu kämpfen gehabt. Die Wahrheit ist, daß keiner der beiden Herren jemals mit der Administration eine nennenswerte Differenz hatte; kein Mißklang persönlicher oder dienstlicher Art störte jemals die gemeinschaftliche Arbeit. Professor Weizsäcker schied aus, als er einen ehrenvollen Ruf nach Stuttgart erhielt; Professor Justi gab seine Demission, als die Administration es ablehnte, sich ihm gegenüber in bezug auf ihr zukünftiges Verhalten zu den städtischen Behörden zu binden. Wir vermeiden es, hier auf Details einzugehen; nur das sei erwähnt, daß nach Ausschaltung unberufener Vermittler die direkten Verhandlungeu zwischen den berufenen Gremien anscheinend erfolgreich verlaufen.

2. Die Erwähnung der Amtsniederlegung des Herrn Direktorial-Assistenten Flett ist an der zitierten Stelle durch nichts gerechtfertigt. Herr Flett verläßt seinen Posten, weil er aus dem Museumsdienste überhaupt ausscheiden will: in keiner Weise haben ihn dazu unsere »unleidlichen« Verhältnisse bestimmt.

3. Unrichtig ist ferner die Nachricht, die Stadt Frankfurt habe *zwei* große Legate erhalten. Richtig ist vielmehr, daß der Stadt Frankfurt das Legat des verstorbenen Herrn Pfungst aus Worms zufiel, dessen jährliche Erträgnisse 30000 Mark nicht übersteigen werden. Ein anderes Vermächtnis, das des Herrn Karl Schaub, im Betrage von etwa 800000 Mark, fiel nicht der Stadt zu; nach der Bestimmung des Stifters sollen die Erträgnisse zur Vermehrung der Sammlungen des *Städelschen* Instituts verwendet werden.

4. Unrichtig ist schließlich die Behauptung des Aufsatzes, die »Stadt habe der Städelschen Administration die

Anschaffung und Aufbewahrung angeboten«. Es konnte daher auch die behauptete »Ablehnung« nicht erfolgen. Tatsache ist vielmehr, daß das Städelsche Institut, getragen von der Gunst der Bürgerschaft, finanziell gekräftigt durch das Schaubsche Vermächtnis, im Begriff, mit den städtischen Behörden Vereinbarungen über ein Zusammenwirken für die künstlerischen Interessen Frankfurts zu treffen, *günstiger dasteht, wie ie zuvor.*

Bisher hat die Administration die schwierige Aufgabe nie aus den Augen gelassen, diese ihr anvertrauten Interessen zu pflegen und dabei die Selbständigkeit des Instituts und seiner Administration — den Vorschriften des Stiftungsbriefes gemäß — zu wahren. Das wird sie auch in Zukunft unweigerlich tun.

Die Administration
des Städelschen Kunstinstituts
i. A. Der Vorsitzende
F. von Hoven, Königl. Baurat.

Zu dem **Thema »Pais«** wird uns geschrieben:

In der »Kunstchronik« Nr. 3 vom 27. Oktober wird mir von E. St. ein gewisser Vorwurf aus der Kritik gemacht, die ich (Kunstchronik Nr. 27, 2. Juni 1905) an der von Pais durchgeführten Umstellung des Neapeler Museums geübt habe. Ich bin ja weit entfernt, die Verfolgung zu billigen, die Pais in Neapel erfahren hat, ich habe auch nie aufgehört, den Verleumdungen, die so zahlreich gegen ihn ausgesprochen worden sind, zu widersprechen, aber deshalb, weil dem Manne unverdiente Kränkungen widerfahren sind, auch in Bausch und Bogen alles zu billigen, was er getan hat, das habe ich nicht über mich gewinnen können. Zum Widerspruch gegen ihn forderten vor allem die Maßregeln heraus, die er in Pompeji getroffen hat, Maßregeln, unter denen Forscher und Besucher bis vor kurzem noch zu leiden hatten; daß auch im Museum selbst nicht alle seine Umänderungen Billigung verdienen, wird von niemand geleugnet werden. Es ist ja wahrscheinlich, daß auch die jetzt vorhandenen Mängel größtenteils beseitigt worden wären, wenn Pais länger sein Amt hätte verwalten können. Daß er noch vor Vollendung seines Werkes hat gehen müssen, ist gewiß zu bedauern, und ich finde keinen Ausdruck, der mir stark genug und doch hier zulässig erscheint, wenn es sich darum handelt, das Verfahren der italienischen Regierung zu verurteilen, die einem mit der Leitung eines so großen und so bedeutenden Museums betrauten Manne eine Entschädigung von 62, später 72 Lire monatlich zubilligt (das macht für das Jahr ungefähr 600 oder 700 Mark aus, ungefähr so viel, wie die untersten Kustoden bekommen) und die ihn eben noch zum Fortschreiten auf seiner Bahn ermutigt, um ihn kurze Zeit darauf den vereinigten Angriffen der Gegenpartei zu opfern; aber fragen muß man sich doch auch, ob das Verfahren, das Pais gegen seine Beamten, auch gegen solche, gegen die *kein* Vorwurf erhoben werden konnte, beobachtet hat, immer das richtige war. Ich bin mit einem Vorurteil *für* Pais nach Neapel gekommen, habe an Ort und Stelle aber eine andere Meinung gewonnen. Und dabei denke ich nicht daran, sein Verdienst zu schmälern, sondern glaube, daß sein Vorgehen durch krankhafte Zustände beeinflußt war. *R. Engelmann.*

NEKROLOGE

Hans Bösch †. Sonntag, den 12. November starb nach kurzem Krankenlager Hans Bösch, der zweite Direktor des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg, der dieser Anstalt achtunddreißig Jahre gedient, und sich durch seinen praktischen Sinn um deren Entwickelung die größten Verdienste erworben hat. Als achtzehnjähriger Kanzlist begann er hier im Jahre 1867 seine Laufbahn, auf der er sich unter der Leitung Essenweins in dem Maße in den ganzen, vielverzweigten Arbeitsorganismus des Museums eingearbeitet hat, daß man ihn im Jahre 1890 zu dessen zweitem Direktor ernannte. Mit seinem Lehrmeister hatte er das Talent gemein, für die Anstalt opferwillige und tatkräftige Gönner und Freunde zu werben, und die alten Freunde zu immer neuen Stiftungen anzuregen. Nicht zum wenigsten ist seiner Gewandtheit und seinem unermüdlichen Wirken die großartige Durchführung der sich über ganz Deutschland erstreckenden Pflegschaften zu danken. Vorzüglich verstand er sich auch darauf, für das Museum die richtigen Einkäufe zu machen, und auf den Auktionen dessen Interessen zu vertreten. Um manches wichtige Forschungsergebnis hat er die deutsche Kultur- und Kunstgeschichte bereichert. Seine umfassenden Kenntnisse auf diesem Gebiete verwendete er vornehmlich zu einer ausgedehnten schriftstellerischen Tätigkeit volkstümlichen Charakters. Bei vielen wertvollen Publikationen hat er wichtige Patendienste geleistet, so bei dem Roeperschen Werke über deutsche Schmiedearbeiten aus fünf Jahrhunderten, über geschmiedete Gitter des 16. bis 18. Jahrhunderts und Öfen aller Stilarten vom 16. bis Anfang des 19. Jahrhunderts; und bei Gerlachs Werken über die Bronzeepitaphien der Friedhöfe zu Nürnberg, sowie über Totenschilder und Grabsteine. Von den bei Diederichs erschienenen Monographien zur deutschen Kulturgeschichte schrieb er den prächtigen Band über das Kinderleben. Die durch seinen Tod entstandene Lücke wird schwer auszufüllen sein, denn unersetzlich sind seine vielen persönlichen Beziehungen und der reiche Schatz an Erfahrungen, die es ihm ermöglichten, mit so überraschendem Erfolge für seine Anstalt zu wirken. *P. J. R.*

Aus Rußland kommt die traurige Nachricht, daß der junge, erst fünfunddreißigjährige Maler **Viktor Mussatow,** der vornehmlich als Kolorist bedeutend war, gestorben ist. Ähnliche Wege wie die von Somoff, doch gänzlich unabhängig von diesem, ist auch die Kunst Mussatows gewandert, der vom Impressionismus ausgegangen war und allmählich die rein koloristischen Errungenschaften aus dieser Schule mit einem dekorativen Stil zu verbinden verstand. Seine Bilder ähneln mehr Träumen als der Wirklichkeit und sind dadurch von poetischer und reizvoller Wirkung. Ein ungemein bezeichnendes Bild von ihm sind die »Gespenster der Vergangenheit«, wo ein altes Landhaus aus dem 18. Jahrhundert, das mitten in einem alten, verwitterten Park steht, gemalt ist; im Vordergrund sieht man nur zwei weibliche Gestalten, die mehr schweben als gehen. Im ganzen ist das Lebenswerk Mussatows nicht so reich wie das von Somoff, aber gerade auf ihn hatte die jüngere Generation die meisten Hoffnungen gesetzt, und auch das muß man von seiner Kunst sagen, daß sie, obwohl in ihr zahlreiche impressionistische Momente verborgen lagen, doch in ihrem Wesensinnern stets russisch national gewesen ist.

In Wien ist der Maler Professor **Michael Rieser** im Alter von 77 Jahren gestorben. Ein geborener Tiroler, hat er sich der religiösen Historienmalerei früh zugewandt und auf diesem Gebiet einige bemerkenswerte Kunstwerke geschaffen, so das Hochaltargemälde in der Schottenkirche zu Wien. Daneben befinden sich in seinem Nachlaß einige treffliche Porträts.

Der ordentliche Professor an der technischen Hochschule zu Darmstadt und Hofmaler **August Noack** ist im 84. Lebensjahre gestorben. Zu Anfang der vierziger Jahre war er Schüler der Düsseldorfer Akademie und speziell von Sohm, Lessing und Schrader und setzte später in München und Antwerpen seine Studien fort. In Rom kam er in Berührung mit Overbeck, Cornelius, Kaulbach und anderen, die ihm innerlich als Künstler sehr nahe standen. Mit Vor-

liebe hat er Historien gemalt, und es müssen aus seinem reichen Lebenswerk »Das Religionsgespräch zu Marburg« in der Darmstädter Galerie und »Der Besuch Philipps des Großmütigen bei Luther« in der Rostocker Galerie genannt werden. Daneben hat Noack auch auf dem Gebiet des Porträts gute Werke geschaffen.

PERSONALIEN

Der Generaldirektor der Königl. preußischen Museen, Exz. Dr. **Richard Schöne**, wird am 1. Dezember von seinem Posten zurücktreten. Sein Amt übernimmt zunächst kommissarisch Wilhelm Bode, ohne aber die Leitung des Kaiser-Friedrich-Museums aufzugeben. Die Leistung des Scheidenden soll hier nicht mit ein paar Sätzen abgetan werden, sondern wir werden versuchen, das Wirken dieses ausgezeichneten Mannes demnächst in abgerundeter Form zu würdigen.

Der bekannte Kunstforscher Dr. **Gustav Pazaurek**, bisher Direktor des Nordböhmischen Gewerbemuseums in Reichenberg, ist als Vorstand an das Königlich Württembergische Landesgewerbemuseum in Stuttgart berufen und zugleich zum Professor ernannt worden.

Der Vorstand des Deutschen Kunstvereins zu Berlin hat an Stelle der ausscheidenden Herren Geheimen Regierungsrats Professor Dr. v. Oettingen und Malers Professor Hans Herrmann den jetzigen ersten ständigen Sekretär der Akademie der Künste, Professor Dr. Ludwig Justi, sowie den Landschaftsmaler Walter Leistikow zu Mitgliedern des Vorstandes gewählt, Herrn Professor Justi gleichzeitig zum Schriftführer.

Die Königlich belgische Akademie der schönen Künste und Wissenschaften in Brüssel ernannte Professor **Eduard von Gebhardt** in Düsseldorf zu ihrem Ehrenmitglied.

Der Maler **Albert Männchen**, Berlin, ist in Anerkennung seiner Wandgemälde im neuen Rudolstädter Justizgebäude zum Professor ernannt worden.

Rom. Das Ministerium hat dem lebhaften Debattieren über die Person, der die Leitung des Weiterbaues des Nationaldenkmals auf dem Kapitol anvertraut werden sollte, ein Ende gemacht. Die Architekten Pio Piacentini, Gaetano Koch und Manfredo Manfredi sind beauftragt worden, die Ausführung von Sacconis Plänen weiter zu leiten; die Bildhauer Giulio Monteverde und Ettore Ferrari sollen den bildnerischen Schmuck des großartigen Werkes beaufsichtigen. *Fed. H.*

DENKMALPFLEGE

Città di Castello. Vor einigen Tagen wurde es bekannt, daß der Besitzer des *Palazzo alla Cannoniera*, des einstigen Herrensitzes der Vitelli, die darin befindlichen Fresken aus raffaelischer Schule einem Florentiner Antiquar verkauft habe. Jetzt berichtet man, daß der Maler Elia Volpi, der sie gekauft hatte und vielleicht nach Florenz übertragen wollte, zu den Fresken auch den Palast gekauft und ihn unversehrt in seinem alten Schmuck der Gemeinde von Città di Castello geschenkt hat, damit darin die städtische Galerie eingerichtet werde. *Fed. H.*

DENKMÄLER

In **Darmstadt** ist ein eigenartiges Denkmal für die vor zwei Jahren jung verstorbene *Prinzessin Elisabeth* im Herrengarten aufgestellt worden. In einen grauen Kalksteinsockel sind zwei Bronzereliefs eingelassen, von denen das eine ein Porträt der verstorbenen Prinzessin, das andere die klagenden sieben Zwerge am gläsernen Sarge Schneewittchens darstellt. Entwurf und Ausführung rühren von der Hand des Professors **L. Habich** her.

In **Nürnberg** wurde *Philipp Kittlers* neuer Monumental-Brunnen, eine Stiftung der Witwe des vor einigen Jahren verstorbenen Kommerzienrats Bach, in der Prager Anlage enthüllt. Auf einer kapitälgekrönten Säule steht ein Minnesänger, die Laute schlagend. In sein Lied sollen nach der Idee des Künstlers die unten angebrachten Tritonen, denen verschiedene Instrumente in die Hand gegeben sind, einstimmen. Der Brunnen entwickelt sich aus einem Bassin von 4,7 m Durchmesser, welches mit Masken und Tiergestalten als Wasserspeiern dekoriert ist.

AUSGRABUNGEN

Die »Voss. Ztg.« schreibt: In **Pergamon** werden seit Mitte September dieses Jahres die Ausgrabungen unter Leitung von Professor W. Dörpfeld und unter Mitwirkung von Dr. Hepding fortgeführt. Die bisherigen Ergebnisse der diesjährigen Kampagne werden nach den neuesten Meldungen als sehr befriedigend bezeichnet. Die Arbeiten im »Gymnasion der Jünglinge« haben verschiedene große Zimmer mit Steinplattenpflasterung, die Nordmauer der Stoa des Gymnasion, an der die Basen der Säulen erhalten sind, und einige Architekturglieder aufgedeckt. Ferner wird das große unterirdische Gewölbe des Gymnasiums gereinigt, in dem eine Treppe mit zwanzig Stufen freigelegt wurde, die zu den oberen Räumen hinaufführt. Auch im Hause des römischen Konsuls Attalus dauern die Grabungen fort und wurden weitere Zimmer freigelegt; eines enthält ein wunderbares Mosaik und ist an den Wänden mit buntfarbigem Marmor belegt. Neben der im vorigen Jahre aufgefundenen »Nymphe« wurde eine Basis entdeckt, auf der, wie es scheint, eine große Marmorstatue stand, von der jedoch nur die fünf Zehen des einen Fußes erhalten sind (der große Zehe mißt fünf Zentimeter). Schließlich wurden neue Ausgrabungen auf den in der Ebene von Pergamon gelegenen Hügeln Mal-tepe und Gigma-tepe begonnen. Der erstgenannte war inwendig hohl, und man konnte nur durch eine kleine Öffnung hineingelangen; nunmehr ist durch die Grabungen der Eingang vollständig freigelegt; er ist über 55 Meter lang und gewölbartig aus großen, behauenen Steinen erbaut. Auf dem Gigma-tepe wurde nur eine Mauer ausgegraben. Die Arbeiten werden noch bis Ende November fortgesetzt werden.

Hülsen über die Ausgrabungen auf dem Forum Romanum. Das soeben erschienene erste Heft des XX. Bandes der »Mitteilungen des Kaiserlich deutschen archäologischen Instituts, Römische Abteilung« beschäftigt sich durchaus mit den Ausgrabungen auf dem Forum Romanum 1902 bis 1904 und schließt sich an den ausführlichen ersten Forumsbericht, den Hülsen an gleicher Stelle 1902 (verbesserter Neudruck 1903) gegeben hatte, an. Wenn wir Hülsen dieses Mal an der Hand seines mit zahlreichen Abbildungen und Plänen versehenen Textes über das Forum Romanum begleiten, so wird uns wohl kein Plätzchen von irgend welcher Bedeutung entgehen. Des ausgezeichneten Kenners der Forumtopographie neuer Bericht über die Ausgrabungstätigkeit an der wichtigsten Stätte Roms, wobei er zu gleicher Zeit jeweils die gesamte, über jeden einzelnen Fleck erschienene Literatur betrachtet, ist um so erwünschter gekommen, weil die offizielle Publikation der Ausgrabungen und Funde sehr im Argen liegt. An zwei Stellen (S. 27 u. S. 95) beklagt sich Hülsen über den Stillstand der offiziellen Berichterstattung in den Notizie degli scavi oder über die Ausführlichkeiten und das Tempo der Veröffentlichungen, die Jahre beanspruchen, wenn sie so weiter gehen. Während Hülsens kleines Buch »Das Forum Romanum«, das soeben in zweiter Ausgabe erscheint, in gemeinverständlicher Weise einen Überblick über die Geschichte des Forums und seine Erforschung sowie einen Führer zu den Monumenten gibt, ist der jetzt erschienene Bericht ein für den Gelehrten unentbehrliches Hilfsmittel, wenn er

sich über das, was in den letzten Jahren auf dem Forum Romanum geschehen und darüber geschrieben ist, orientieren will. Aber auch der Altertumsfreund, der die historische Stätte nicht von spezial-fachmännischem Standpunkte aus betrachtet, wird Wissen und Anregung aus Hülsens kritischen Betrachtungen schöpfen. Ich bemerke dazu, daß ein auch von Hülsen lobend erwähntes englisches Büchlein »Recent Excavations en the Roman Forum 1898—1905« von Mrs. E. Burton-Brown, das ich zum Hülsenschen Bericht dazunahm, mir von außerordentlichem Vorteil war. Hülsen zitiert die erste Ausgabe 1904; es ist inzwischen eine zweite, weitergeführte dieses englischen Führers erschienen.

Wir betreten mit Hülsen das Forum an der *Westseite* und werden sofort vom Saturntempel zu der sogenannten Ara Volcani, deren Benennung für diese Reste keineswegs sicher ist, und zu den Stationes Municipales, den Vereinslokalen für die als Korporationen organisierten Einwohner fremder Städte, geführt. Es folgt die Betrachtung der Rostra Caesarea, der späteren Rostra und des in der Zeit des Septimius Severus aus dem Gußwerkkern herausgeschnittenen sogenannten Hemicyclium. Vom Severusbogen aus wird das Comitium betreten, die Frage des Romulusgrabes behandelt und die Curia (San Adriano) erwähnt, deren Untersuchung nicht fortgesetzt worden ist, während die ungenügende Aufdeckung der Reste des Comitium gesicherte Resultate nicht zuwege bringen konnte. Auf der *Nordseite* des Forums sind bei der Basilica Aemilia weitere Ausgrabungen nicht vorgenommen worden; denn die Häuser an der Südseite der Via Salara müssen vorerst als Büreaus der Direktion der Forumsausgrabungsverwaltung und zur provisorischen Aufbewahrung der massenhaften Kleinfunde vom Forum dienen, bis das Forummuseum Platz dafür bietet. Eine Rekonstruktion des Sacellum Cloacinae vor der Front der Basilica Aemilia läßt sich nach den Abbildungen auf den Münzen des L. Mussidius Longus ermöglichen. In der *Mitte* des Forums macht Hülsen auf die Cuniculi, unterirdische Gänge mit Kammern in den Quergängen, aufmerksam, die zur Aufstellung von Hebemaschinen, nicht für Schauspiele auf dem Forum, gedient haben mögen. Von der Focassäule aus sehen wir uns den Lacus Curtius an: ein trapezoidischer oder dreieckiger Bezirk, eingehegt von einer Balustrade, die wohl das 1553 gefundene Curtiusrelief trug; das Puteal auf einem zwölfeckigen Fundament stand in der Mitte der Einzäunung. Es folgt der »Equus Domitiani«, die Fundamentierung, welche rituell verwandte und absichtlich archaisch hergestellte Gefäße in sich barg; der »Equus Constantini« und gerade vor dem Templum Divi Juli die Fundamente zu dem »Equus Tremuli«, die aber wohl für ein Reiterstandbild des Konsuls Tremulus (306 v. Chr.) zu gewaltig sind. Auf der *Südseite* des Forums ist von Basilica Julia und Vicus Iugarius noch nichts zu berichten. Auf der *Ostseite* sind am Caesartempel, für dessen Rekonstruktion die von Déchelette veröffentlichten Tonreliefs nichts nützen, und am Augustusbogen die Ausgrabungen nicht viel weiter gekommen; bei der Betrachtung der Regia polemisiert Hülsen gegen Schöns Anordnung der an der Regia angebrachten Capitolinischen Fasten. Am Castortempel und dem Heiligtum der Iuturna ist nichts Neues zum Vorschein gekommen; bei dem Templum divi Augusti wird auf die Münzen des Antoninus Pius, die den Tempel zeigen, aufmerksam gemacht. Von dort sind Ausgrabungen bis nach San Teodoro hin geschehen und die Reste der Horrea (Vorratskammer) gefunden worden.

Von außerordentlicher Wichtigkeit sind die Datierungen, Aufstellungen und Beschreibungen, die Hülsen über die Fresken von S. Maria Antiqua macht, über die eine monumentale Publikation von Monsignore Wilpert in Aussicht steht. Die literarische Behandlung der Fresken durch Rushforth in den Publikationen der British School at Rome ist dabei durchweg zitiert. Dieser Teil des Hülsenschen Berichtes ist auch von Abbildungen zweier Fresken begleitet (Hülsen macht dabei auf den vom italienischen Ministerium 1904 veröffentlichten Katalog von Photographien aufmerksam, der bereits 3000 Nummern enthält; Gabinetto Fotografico Via in Miranda 1). Über die Stellung dieser mit dem 6. Jahrhundert, ja vielleicht noch früher beginnenden Fresken in der römischen byzantinischen Kunst wird demnächst eine Arbeit von W. von Grüneisen erscheinen. Wir gehen von S. Maria Antiqua aus vorbei am Vestatempel und Vestahaus, deren Besprechung Hülsen bis zum Erscheinen eines baldigst zu erwartenden Buches von Miss E. van Deman von der American School verschiebt, nördlich über das Forum zu dem archaischen Gräberfeld an der Sacra Via, östlich vom Faustinatempel, dem eine ausführliche und höchst nützliche Beschreibung der vierzig bis jetzt untersuchten Gräber gewidmet ist. Sie sind überwiegend aus der Periode der Leichenverbrennung, die Bestattungsgräber sind jünger. Kinder werden zumeist bestattet, vielfach in ausgehöhlten Baumstämmen. Hülsen spricht sich gegen die Annahme von »Suggrundaria«, das heißt Begräbnissen innerhalb der Wohnungen, aus, macht auf die röhrenförmigen Gruben für die Totenspenden (parentalia) aufmerksam und bespricht den Inhalt der Gräber an Beigaben nach Material und Technik im einzelnen. Die Nekropole ist das historisch wichtigste Resultat der gesamten neuen Forums-Ausgrabungen; sie ist eher der Siebenhügelstadt als dem Palatinischen Urrom zuzuschreiben, wofür auch eine von Boni gemachte Beobachtung spricht, daß die Hüttenurnen der Brandgräber sich nach dem Esquilin hin öffnen. Auf der Via Sacra geht es weiter an dem Templum Divi Romuli vorbei, wo Kellerräume keinen Karzer bedeuten, zu Constantinsbasilica und Titusbogen, wo wir das Forum und diesen hervorragenden Führer durch seine Neuausgrabungen dankbar verlassen, der bei jeder einzelnen der in diesem Resumé erwähnten Forumstätten etwas Neues, Interessantes und Wichtiges zu sagen hatte.

M.

Aus **Udine** wird berichtet, daß im Erdgeschoß des Kastells durch Zufall Fresken entdeckt wurden, die eine »Heilige Familie« darstellen und offenbar einem bedeutenden Meister der Renaissance zugeschrieben werden müssen.

AUSSTELLUNGEN

Berlin. Bei Schulte ist die prächtige und von einem vollen Erfolge gekrönte Hammershöi-Ausstellung von einer Kollektion von Werken *Hubert von Herkomers* abgelöst worden, die auch hinter den schon sehr tief gespannten Erwartungen erheblich zurückbleibt. Wirklich gut ist einzig und allein die für seine Vaterstadt Landsberg am Lech gemalte Ratsherrenversammlung von 1891. Ihr Gegenstück, die jetzt erst vollendete Bürgerversammlung, hat etwas Unruhiges, Flackerndes in der Komposition und ist auch viel weniger gut gemalt. In seinen Bildnissen aber hat der Künstler jetzt eine geradezu unerträgliche Flauheit des Ausdrucks und Giftigkeit der Farbe erreicht. Besonders aufdringlich und geschmacklos wirkt das große Bild, auf dem er in Hoftracht, mit sämtlichen Orden behängt, seiner Frau den Abendmantel umwirft. Aber Herkomer ist ein berühmter Mann; so hat er den Oberlichtsaal erhalten, während *Charles Schuchs* Werke in das vordere Eckzimmer verbannt sind. Von den ausgestellten Stilleben Schuchs übertrifft keins die für die National-Galerie erworbenen. Sie zeigen eine große malerische Kultur, sind aber doch nicht so eigenartig, wie man anfangs glauben mochte. Der Einfluß des Belgiers Louis Dubois ist in ihnen deutlich sichtbar, und

auch Antoine Vollon hat früher ebenbürtige Werke geschaffen. Sehr schön sind einige Landschaften des nach seinem Tode so rasch berühmt gewordenen Wiener Meisters, vor allem eine märkische Dorflandschaft in ganz tiefen grünen und blauen Tönen und ein Waldinneres mit Birkenstämmen. — Cassirer hat auf Monet eine Anzahl Bilder und Studien *Liebermanns* aus den letzten Jahren, besonders holländische Motive, folgen lassen, die den Meister noch ganz auf der alten Höhe zeigen. Seine Malweise ist noch breiter, abgekürzter geworden als früher, die Darstellung der Bewegung und des Lichtes ist sicher wie immer, und die Farben besitzen einen Glanz und eine Schönheit, wie sie von ihm noch kaum erreicht worden waren. — Bei Gurlitt finden wir eine größere Anzahl Werke *Karl Haiders,* der bei näherer Bekanntschaft durchaus nicht gewinnt. Was als anmutende Eigenart wirkte, wenn man ein oder zwei Bilder von ihm neben Werken anderer Künster sah, wirkt hier als eintönige Manier. Besonders unglücklich sind seine Staffagefiguren (Dante und Beatrice). Sehr anziehend sind ein paar Bilder von *Fantin-Latour,* besonders eine Dame in grauem Kleide auf rotem Plüschsofa und einige Blumenstücke. — Keller & Reiner haben eine Stilleben-Ausstellung veranstaltet, in der einige jüngere Mitglieder der Berliner Sezession gut vertreten sind, im Künstlerhaus enthüllt sich *Joseph Block* als sehr vielseitiger und sehr geschickter, aber wenig eigenartiger Maler. G.

Venedig. *Internationale Kunstausstellung.* Die Jury, bestehend aus den Herren Benedit, Calandra, Pagliaghi, Lavery, Laszlo, Hohenstein, Vail, v. Habermann und Laurentio, erkannte, nach Ausschluß früher hier preisgekrönter Künstler, den folgenden die goldene Medaille der Stadt Venedig zu: H. Anglada Camarasa, J. E. Blanche, K. Ferenczy, C. Inocenti, C. Larsson, J. J. Shannon, L. Simon, V. Zanetti-Zilla, H. Zügel, sämtlich Maler; L. Bistolfi, Bildhauer. Für dekorative Kunst erhielten F. Brangwyn, F. Boberg, L. Gaillard und E. Rubino die goldene Medaille. Außerdem erkannte man dieselbe der Ungarischen Kunstgewerbeschule zu. Durch eine Reihe von Ehrendiplomen wurden der schwedische Saal, der ungarische, französische, englische, deutsche und neapolitanische ausgezeichnet. Die übrigen italienischen Säle waren außer Konkurrenz erklärt worden, weil nicht vollkommen neu, sondern nur verändert. Am 12. November, dem Schlußtage der Ausstellung, ergab sich eine Verkaufssumme von 492000 Lire, im Durchschnitt ca. 110000 Lire mehr als in den früheren Jahren. Die Eintrittsgelder zeigten ein Mehr von 30000 Lire gegen früher. *A. Wolf.*

Die **Wiener Sezession** hat die bereits angekündigte Ausstellung religiöser Kunst eröffnet. Unter den Wiener Malern sind vor allem Andri, Jettmar, Linz und Engelhart zu Worte gekommen; unter den deutschen treten besonders Uhde, Gebhardt und Stuck hervor, während Corinth durch eine grausam-realistische Grablegung abstößt. Daneben ist die Kunstschule von Beuron geschlossen aufgetreten. Auch das Ausland ist durch Gauguin, Lempoels und Frédéric vorteilhaft repräsentiert.

In **Antwerpen** hat die Vereinigung »*L'art contemporain*« ihre erste Jahresausstellung mit den Werken einiger hervorragender Künstler aus den verschiedensten Nationen eröffnet. Neben den ersten Meistern von Belgien, Holland und Frankreich führt diese Ausstellung von deutschen Meistern Bilder von Hans Thoma und Heinrich Zügel, Ludwig von Hofmann und Chr. Rohlfs vor.

Über die **deutsche Kunstausstellung zu Köln a. Rh. 1906,** welche daselbst in der Flora stattfinden wird, ist ein Programm aufgestellt worden, das folgende Grundzüge verfolgt: In dem großen Hauptsaal der Ausstellung sollen charakteristische Werke deutscher Malerei aus allen Zeiten und Schulen vereinigt werden, Leibl neben Holbein, Böcklin neben Grünewald und Cissarz neben Schwind. Was sonst an neuer Kunst gezeitigt wird, soll diesen Eindruck verstärken und unterstützen, nicht zuletzt aber soll die rheinische Malerei von Karlsruhe bis an die Grenzen Westfalens vertreten sein. Das Hauptgebäude wird nach den Plänen von Hermann Billing ausgebaut, daneben werden Olbrich und Behrens besondere Gebäude mit Gärten zeigen. Olbrich einen klösterlichen Bau aus roten Sandsteinquadern mit einem Brunnenhof, Behrens einen feierlichen Saal, der für ernste Vortragskunst bestimmt ist. Das Kunstgewerbe soll in dem Hauptausstellungsgebäude nur als Schmuck dienen, dagegen soll die große Glashalle der Flora einheitlich ausgebaut werden, um kunstgewerbliche Gegenstände aufzunehmen. Endlich wird man noch eine Empire-Ausstellung veranstalten, die aus dem Besitz rheinischer Fürsten und Schlösser zusammengestellt wird.

In **Mannheim** ist ein neuer Kunstsalon von *J. Schiele* eröffnet worden, der in seiner ersten Ausstellung die Worpsweder vorführt.

SAMMLUNGEN

In **Düren** wurde das von den Erben des Geh. Kommerzienrates Leopold Hoesch geschenkte und dem Andenken des Verstorbenen gewidmete *Leopold Hoesch-Museum* mit einer Ausstellung von annähernd 300 im Privatbesitz Dürener Bürger befindlichen Gemälden eröffnet. Das Gebäude hat Professor Frentzen-Aachen im Barockstil erbaut. Im Erdgeschoß sind die städtische Bibliothek, das Archiv und naturwissenschaftliche Sammlungen untergebracht. Im oberen Stockwerk befinden sich die Ausstellungsräume. Die Verwaltung des Museums, das bereits reiche Sammlungen aufzuweisen hat, übernimmt vorläufig der Direktor des städtischen Suermondt-Museums zu Aachen, Dr. Schweitzer.

VERMISCHTES

In **Nürnberg** wird demnächst ein Künstlerhaus, für dessen Errichtung in wenigen Tagen 400000 Mark gezeichnet worden sind, erstehen. Das Gebäude soll außer den städtischen Kunstsammlungen Gesellschaftsräume für Künstler und Kunstfreunde, sowie Ausstellungssäle für den Albrecht Dürer-Verein enthalten.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang | 1905/1906 | Nr. 7. 1. Dezember

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

DER APOLL VON BELVEDERE

Apoll von Belvedere und kein Ende, so könnte man geneigt sein auszurufen, wenn man sieht, wie immer und immer wieder die vatikanische Statue zum Gegenstand von Reden und Streitschriften gemacht wird. Die Begeisterung des 18. Jahrhunderts, die zu wahren Apotheosen Veranlassung gab, hat ja einer etwas kühleren Auffassung Platz gemacht, aber der Streit um die Handlung, in der man sich den Gott begriffen denken soll, hat noch heute nicht aufgehört. Bekanntlich ist die linke Hand, wohl auch das äußere Gewandstück[1]), ergänzt, ebenso der ganze rechte Unterarm[2]), ferner der obere Teil des Stammes, auf den sich der Gott stützt; außerdem sind eine ganze Reihe von Stellen durch Einflickung einzelner Marmorstückchen ausgebessert worden. Diese können wir als unwesentlich beiseite lassen; es bleiben also die beiden Hände übrig, die man mit Schmerzen vermißt, weil mit ihnen auch die Attribute verschwunden sind, die einst jeden Betrachter über die Bedeutung der Statue und über die Haltung, in welcher der Gott begriffen ist, ohne Zweifel aufklärten. In bezug auf die *eine* Hand, die rechte, ist man allerdings in neuerer Zeit noch etwas weiter gekommen. Furtwängler, und schon vor ihm Karl Bötticher (in seinem Verzeichnis der Abgüsse antiker Werke, Berlin 1872, S. 323), haben entdeckt, daß an dem oberen antiken Ende des Baumstammes, der Stütze, Blätter vom Lorbeerbaum und die Enden von Wollbinden erhalten sind, und haben daraus den Schluß gezogen, daß Apollo in der rechten Hand einen Lorbeerzweig hielt, von dem Wollbinden herabhingen, also die *στέμματα ϑεοῦ*, oder die *ἱκτήριοι κλάδοι*, mit denen nicht bloß der Gott, sondern auch seine Schutzflehenden ausgerüstet werden. Ich brauche nur an die erste Szene des *Οἰδίπους τύραννος* zu erinnern, wo die Greise, Jünglinge und Knaben vor dem Altar und Bild des Gottes erscheinen *ἱκτηρίοις κλάδοισιν ἐξεστεμμένοι*. Über die rechte Hand werden wir dadurch aufgeklärt; es wäre da nur noch zu bemerken, daß, wie der noch erhaltene Puntello, der den Arm stützen sollte, beweist, der rechte Unterarm mit der Hand etwas weiter nach vorn gerichtet war. (Vergleiche Abbildung 2, die deutlich den Puntello, die Reste des Zweiges mit den Wollbinden und das neu zugesetzte Stück des Stammes erkennen läßt.) Aber die linke Hand! Da ist kein Rest erhalten, der uns Aufklärung verspräche. Montorsoli hat wegen des Köchers, den der Gott auf dem Rücken trägt, ihm in die linke Hand den Bogen gegeben, oder vielmehr durch das gerad verlaufende Mittelstück, das zwischen den beiden geschwungenen Hälften liegt, anzudeuten versucht, und als Bogenschießender hat der Gott bis zu der Mitte des 19. Jahrhunderts gegolten. Da, im Jahre 1860, veröffentlichte Ludolf Stephani in St. Petersburg die Bronzestatuette des nach ihrem Besitzer genannten Apollo Stroganoff[1]), der im einzelnen genau mit der vatikanischen Statue übereinstimmt, in der linken Hand aber den Rest eines Felles oder Gewandes hält. Indem Stephani darin den Rest einer Aegis sah, also eines Ziegenfelles mit dem darauf haftenden, Schrecken und Erstarren vor sich her verbreitenden Gorgonenhaupte, glaubte er in der Statue den Gott dargestellt zu sehen, wie er an der Spitze der Troer gegen die Griechen einherschreitet (Hom. Ilias XV, 308) und sie in wilder Flucht zurückdrängt. Diese Ansicht wurde durch Preller[2]) etwas modifiziert, indem er nicht die Griechen, sondern die Kelten von dem Gott zurückscheuchen läßt, bei Gelegenheit des im Jahr 279 erfolgten Angriffs der Galater auf Delphi, wo nach einer in ganz Griechenland verbreiteten Sage die Barbaren durch das persönliche Einschreiten der Götter Apollo, Artemis und Athena in die Flucht getrieben waren[3]). In dieser Form hat der Apoll mit der Aegis allmählich auch von allen mythologischen und kunsthistorischen Handbüchern Besitz ergriffen; aber auch er mußte weichen.

1) Zwischen dem auf dem linken Arm aufliegenden und dem herabhängenden Teil ist ein Stück des Gewandes nur aus Gips ergänzt, so daß wenigstens soviel klar ist, daß das herabhängende Stück einst abgebrochen war. H. Freericks (Der Apollo von Belvedere, eine archäologische Studie. Paderborn 1894, 8, S. 37) führt eine Reihe von Auffälligkeiten an, die dazu führen können, das ganze herabhängende Stück für modern zu halten. Völlige Sicherheit wird sich darüber wohl erst gewinnen lassen, wenn man sich dazu versteht, den dazwischengeschmierten Gips wegzunehmen. Eine Photographie von dem Stück zu nehmen, ist leider wegen der Aufstellung untunlich.

2) Wie Petersen nachgewiesen hat, Jahrb. d. Inst. 1890 Arch. Anz. S. 51.

1) L. Stephani Apollon Boëdromios, Bronzestatue im Besitz Sr. Erlaucht des Grafen Sergei Stroganoff. Mit 4 Kupferstichen. St. Petersburg 1860. Eine zuverlässigere Abbildung bietet die Arch. Zeit. 1883, T. 5. Vgl. noch Bull. Mun. di Roma 1889, T. 13—14. Die Statuette war 1818—1819 in Italien von Graf Gregor Orloff angekauft, dann weiter von diesem durch Erbschaft in den Besitz des Fürsten Dolgumni gelangt. Von diesem hat sie Graf Stroganoff wohl kurz vor 1860 erworben.

2) Bull. de l'Acad. de St. Pétersb. 1861, S. 329.

3) Eine in Kos neuerdings gefundene, von Sal. Reinach in den Comptes rendus de l'Acad. des Inscr. 1904 herausgegebene Inschrift zeigt, daß schon wenige Monate nach dem Galatereinfall die Nachricht von der persönlichen Erscheinung und tätigen Beihilfe des Gottes bis nach den äußersten Grenzen des griechischen Landes gelangt war.



ABB. 1. APOLLO STROGANOFF RÜCKENANSICHT

Im Jahre 1882 und noch bestimmter 1893 in seinem Buch »Meisterwerke« hat Furtwängler (S. 664) den Apollo Stroganoff von der vatikanischen Statue losgelöst, indem er erst darlegte, daß jener ein anderes Motiv hatte, und später die ganze Statuette als gröbliche Fälschung bezeichnete. Für den Apoll von Belvedere aber ist er wieder auf den Bogen zurückgekommen; in der Rechten trägt er, wie schon vorher gesagt, einen Lorbeerzweig mit davon herabhängenden Wollbinden, in der Linken dagegen hält er den Bogen, die notwendige Ergänzung zum Köcher auf der Schulter, und er wird gedacht, wie er durch sein Reich schreitet, und die Wendung des Kopfes will uns sagen, daß er überall schaut, wo zu helfen, wo zu retten ist. »Er naht, er erscheint, er ist da, wo immer ihn Bedrängte rufen.« Und so sind wir im Kreislauf wieder bei Montorsoli angelangt. Und doch *kann* dies nicht richtig sein. Um vom Bogen nichts zu sagen, dessen Unmöglichkeit sofort in die Augen springen würde, wenn man ihn in natürlicher Größe dem Gott wirklich in die Hand geben wollte, sehen wir das Gewand an, das in schweren Massen vom linken Arm herabhängt, während nur ein leichter Zipfel über den Arm geschlagen ist, der nimmer der niederziehenden Last das Gleichgewicht halten kann, dann muß man fürchten, daß im nächsten Augenblick das Gewand vom Arm herabgleitet, wenn nicht in irgend welcher Weise für ein Gegengewicht gesorgt ist. Von solchen Skrupeln, die mit den in der Figur selbst liegenden Mitteln nicht geheilt werden können, hin- und hergeworfen, fühlt man sich beinahe zu dem Ausruf gedrängt: Wie schade, daß die Photographie nicht schon zur Zeit der Alten erfunden worden ist, dann hätten doch sicherlich Fachleute oder Amateure von der Apollostatue zahlreiche Aufnahmen gemacht und die eine oder andere wäre vielleicht auf uns gelangt und hätte uns aus aller Verlegenheit herausgerissen. Aber, wenn die Alten auch nicht die Photographie gekannt haben, so haben sie doch die Malerei besessen. Wäre es nicht möglich, daß uns in der immerhin nicht kleinen Zahl von Gemälden, die auf uns gekommen ist, eine Kopie des vatikanischen Apollo oder vielmehr seines Vorbildes erhalten wäre? Daß statuarische Werke als Vorlage für Maler gedient haben, ist eine Tatsache, die ich als bekannt wohl voraussetzen darf. Und zwar lassen sich zwei Gruppen unterscheiden, einmal, wo der Maler die Absicht gehabt hat, ein Kunstwerk als solches direkt nachzubilden, und zweitens die, wo der Maler eine von einem Bildhauer geschaffene Figur für seine eigene Komposition entlehnt hat. Um dies an einem Beispiel zu erläutern, es gibt von der Gruppe des Harmodios und Aristogeiton, der bekannten Tyrannenmörder, direkte Nachbildungen, die natürlich für die Haltung der einzelnen Figuren und für ihre Gruppierung von der allerhöchsten Bedeutung sind, daneben kommen aber auch die einzelnen Figuren in anderem Zusammenhang vor, z. B. ist der Hermes in der Iodarstellung der in das Museo Nazionale aufgenommenen Stevenssammlung ganz dem Aristogeiton nachgebildet[1]). Und derartige Nachbildungen lassen sich zahlreich nachweisen. Natürlich verdienen die der ersten Klasse für die Erkenntnis des alten Kunstwerks den Vorzug, weil der Maler bemüht gewesen ist, das Werk als solches kenntlich mit allen seinen Eigenheiten darzustellen. Aber auch die zweite Klasse ist immerhin für die Erkenntnis des zugrunde liegenden Typus von Wichtigkeit, wenngleich man nicht dabei vergessen darf, zu untersuchen, wie weit der Maler von seinem Vorbild zugunsten seiner eigenen Komposition abgewichen ist.

Eine solche Nachbildung, leider der zweiten Gattung angehörig und darum nicht *ohne weiteres* ausschlaggebend, bin ich in der Lage, für den belvederischen Apollo nachzuweisen; es ist dies ein Bild, das 1862 in der Casa di Sirico in Pompeji gefunden ist und Poseidon und Apollo bei dem Mauerbau von Troja darstellt[2]). Die Ähnlichkeit des Apollo mit der vatikanischen Statue ist mir schon seit vielen Jahren aufgefallen; um die Sache zur Entscheidung zu bringen, mußte ich aber die Gelegenheit abwarten, die Statue von der sonst der Wand zugekehrten Seite photographieren zu können. Dazu habe ich hier in Rom endlich die Gelegenheit gefunden, dank dem freundlichen Entgegenkommen des Commendatore Rosso, durch den ich die Erlaubnis erhielt, da das Original im Vatikan nicht drehbar ist, den Gipsabguß der Accademia delle Belle Arti mir zurecht zu stellen; beide Figuren, der Apoll von Bel-

1) Vgl. Jahrb. des Inst. 1903, S. 45 T. 2.

2) Giorn. d. scavi di Pompei Anno 1862, T. 5. R. Engelmann, Homeratlas T. 8 Nr. 44. S. Abb. 3.



ABB. 2. DETAIL VOM APOLL VON BELVEDERE



ABB. 3. POSEIDON, MAUERN BAUEND
POMPEJANISCHES WANDGEMÄLDE

vedere sowie der Apollo des pompejanischen Wandgemäldes sind hier unter Nummer 3 und 4 zusammengestellt.

Daß die beiden Figuren auf *ein* Original zurückgehen, wird wohl ohne weiteres von jedem Betrachter zugegeben werden; die Haltung des Kopfes, ja selbst die Linien des Gesichtes, der Köcher mit dem Köcherband, die Stellung der Füße, ja selbst die Form und die saubere Ausführung der Schuhe sind derartig übereinstimmend, daß ein Zusammenhang zwischen beiden nicht abzuleugnen ist[1]). Ja noch mehr. Wie vorher ausgeführt, hat Furtwängler erkannt, daß die rechte Hand einen Lorbeerzweig hält; und genau so, wie es erst ganz vor kurzem für den Apoll von Belvedere festgestellt ist, hält auch der Apollo des Wandgemäldes in der rechten nach vorn gestreckten Hand einen Zweig, der wohl als Lorbeerzweig bezeichnet werden darf. Es fehlt allerdings auch nicht an Verschiedenheiten. Daß der linke Arm mehr gesenkt ist, als bei der Marmorstatue, dürfte weniger ins Gewicht fallen; sobald wir nämlich annehmen, daß der Maler des Bildes den Blick mehr von oben her auf die Statue richtete, dann mußte ihm der linke Arm in einer tieferen Lage erscheinen[2]). Dagegen ist die Lage des Gewandes sicher gründlich verschieden. Die Chlamys ist auf dem pompejanischen Bilde um den rechten Unterarm gerollt, zieht sich dann, die Scham verdeckend, am Unterkörper vorbei und wird von der linken Hand gehalten, während sie beim Apoll von Belvedere von den Schultern her über den Rücken fällt und dann über den linken Unterarm geworfen ist. Aber diese scheinbar starke Verschiedenheit ist gerade erst recht geeignet, die Ableitung beider Figuren von einem und demselben Original zu erweisen. Die Statue war natürlich nicht darauf berechnet, von hinten gesehen zu werden, wie die vorliegende Abbildung ja deutlich zeigt[1]); sondern der Mantel diente, von dem Standpunkt aus, von dem aus die Statue betrachtet sein will, nur als Hintergrund, und als Hintergrund hat auch der Maler die Chlamys behandelt, indem er sie jetzt, dem veränderten Standpunkt zuliebe, nach vorn legt. Würde man die Gestalt des Gottes mit seinem Gewand herumdrehen, dann würde dadurch zwar eine Figur entstehen, die würdig wäre, in mythologische Handbücher aufgenommen zu werden, die für höhere Töchter bestimmt sind, oder neben der Knidischen Aphrodite im Vatikan, der man ein Blechgewand umgelegt hat, aufgestellt zu werden, aber eine antike Figur wäre es dann nicht. Es kommt noch hinzu, daß die Maler, nicht bloß die pompejanischen, sondern, wie es scheint, auch ihre Vorbilder, bei der Darstellung des männlichen und weiblichen Geschlechtes ganz verschiedenen Gesichtspunkt wählen: während sie das weibliche Geschlecht meist von der Vorderseite zeigen, lieben sie es, beim männlichen Geschlecht die Rückenansicht in den Vordergrund zu stellen, und deshalb mußte hier der Mantel fallen oder in den Hintergrund verwiesen werden. Natürlich sind auch Unterschiede in der Haaranordnung, auch fehlt dem Apoll von Belvedere der Lorbeerkranz, den das pompejanische Bild trägt, doch das sind keine Unterschiede, die von prinzipieller Bedeutung wären. Daß dem Apoll von Belvedere ein Bronzeoriginal zugrunde liegt, ist allseitig anerkannt; auf ein solches weist auch, möchte man sagen, die Figur unseres Wandgemäldes hin; die vom Schädel einzeln herabfallenden Locken, so wie der Kranz, waren in Bronze leicht zu bilden, während sie bei der Umarbeitung in Marmor eine Veränderung verlangten. Man kann hier auch auf den Apollo Steinhäuser verweisen, bei dem die Haare gleichfalls Abweichungen zeigen.



ABB. 4. APOLL VON BELVEDERE

Daß also beide Figuren auf dasselbe Original zurückgehen, wird jetzt wohl allseitig zugegeben werden. Was lehrt uns nun das pompejanische Bild, oder mit anderen Worten, welche Abweichungen vom Apoll von Belvedere sind als ursprünglich schon in der Vorlage vorhanden anzusehen, und welche sind auf das Bestreben des Malers zurückzuführen, den vorhandenen statuarischen Typus für seine Komposition umzugestalten? Daß die Haltung des linken Armes vielleicht etwas durch den höher gelegenen Standpunkt des Malers mit beeinflußt wurde, ist oben er-

1) Der Versuch, den Freericks macht (a. a. O. S. 35), die Füße des vatikanischen Apollo als nicht zugehörig zu erweisen, wird durch das pompejanische Wandgemälde völlig widerlegt.

2) Man kann daraus, daß der Apollo auf dem pompejanischen Bilde von hinten dargestellt ist, mit Sicherheit darauf schließen, daß die von dem betreffenden Maler kopierte Statue frei stand, so daß sie von allen Seiten, auch von hinten, sichtbar war. Doch kommen wir dadurch für das wirkliche Original nicht weiter, da der Maler eine antike Kopie zur Verfügung haben konnte.

1) Die einzig richtige Ansicht, bei der die Schlange des Baumstammes und der Köcher hinter der Schulter des Gottes sichtbar werden, gewinnt man, wenn man das Gesicht des Gottes scharf ins Profil stellt. Vgl. Zeitschrift für bildende Kunst 1897, S. 295. Dann tritt auch die Unmöglichkeit des Bogens und des über den linken Arm fallenden Gewandzipfels deutlich hervor.

wähnt worden; sicher hat aber auch die Verwendung der Statue in einem Bilde es mit veranlaßt, daß der linke Arm gesenkt wurde. Auch daß das Gewand nicht hinter dem Rücken, sondern vor dem Vorderleib sich hinzieht, ist auf Kompositionsgründe zurückzuführen, aber daß das Gewand als solches *vorhanden* war, nicht etwa beliebig vom Maler erfunden ist, geht aus dem Notbehelf, der Veränderung der Stellung, die der Maler angebracht hat, deutlich hervor. Er würde freier haben schalten können, wenn das Gewand in seiner statuarischen Vorlage gefehlt hätte; da es aber einmal vorhanden war, wagte er nicht, es wegzulassen, sondern änderte nur seine Lage, indem er denselben Zweck mit der Chlamys zu erreichen suchte, zu dem der Bildhauer sie verwandt hatte, als Hintergrund. Dasselbe gilt von der Art, wie das Gewand von der linken Hand gehalten wird; das ist keine durch die Komposition dem Maler aufgenötigte Abänderung, sondern ein Festhalten des ursprünglichen Motivs. Dasselbe gilt vom Bogen; nichts hätte den Maler hindern können, den Bogen von der linken Hand halten zu lassen, wenn seine Vorlage es so verlangt hätte; daß er das nicht tat, sondern den Bogen zur Hälfte im Köcher verbirgt, zur Hälfte darüber hinausragen läßt, ist ein sicheres Zeichen, daß es in der statuarischen Vorlage so vorhanden war. Demnach sind als ursprüngliche schon in der zugrunde liegenden Statue vorhandene Abweichungen folgende zu bezeichnen: 1. Die Chlamys wurde von der linken Hand gehalten. Bei einer Bronzefigur steht nichts im Wege, daß das Gewand genau so wie hier bei dem Apollon des Wandgemäldes (aber natürlich über den Rücken geführt) angeordnet war, das heißt daß der eine Zipfel von der linken Hand gefaßt wurde, so daß er zwischen Daumen und Zeigefinger hervorsteht, ungefähr so also, wie es Furtwängler für den Apollo Stroganoff bewiesen hat (Arch. Zeit. 1882, S. 254) (Abb. 1).

Bei der Marmorfigur geht das nicht an, weil hier das Gewand über den linken Unterarm geworfen ist. Aber wir haben schon oben gesehen, daß die Chlamys, wenn bloß lose über den Arm geworfen, nimmermehr in der Lage verharren kann, sondern heruntergleiten muß[1]); es mußte deshalb das Ende, das nach außen geführt ist, von der linken Hand aufgenommen und festgehalten werden, ungefähr so, wie ich dies von der Bronzehand der in der Nähe von Eriwan gefundenen, mit der Castellanisammlung in das Britische Museum gelangten Statue bewiesen habe[2]). Eine derartige Abweichung war beim Marmor aus praktischen Gründen notwendig, um den Arm durch das Gewand mit dem Körper zu einer festen Masse zu vereinigen so daß eine besondere Stütze nicht mehr nötig war. Natürlich ist dann neben dem Gewand für den Bogen in der Hand kein Raum mehr.

Aber wozu auch? Das pompejanische Bild zeigt 2., daß der Bogen zur Hälfte im Köcher angebracht ist, zur Hälfte über ihn emporragt. So war es auch bei dem Apollo von Belvedere, bei dem ausdrücklich angegeben wird, daß der obere Teil des Köchers beschädigt und ergänzt ist[1]). Dort muß, so dürfen wir jetzt nach dem Vorbilde des pompejanischen Wandgemäldes sagen, die obere Hälfte des bronzenen Bogens befestigt gewesen sein, so daß er über die rechte Schulter emporragte. Man möge nicht versuchen zu behaupten, daß der Bogen auf dem Wandgemälde etwa von der rechten Hand gehalten gewesen sei, denn der rechte Arm ist vom Ellenbogen ab nach vorn gesenkt, wie deutlich die Falten der Chlamys beweisen, und der ja nur zur symbolischen Andeutung angebrachte *kleine* Bogen verläuft mit seiner Krümmung deutlich hinter der Schulter, das heißt auf dem Rücken, in den Köcher hinein. In der Hand des belvederischen Apollos wäre aber ein Bogen in natürlicher Größe nötig gewesen, was unmöglich ist.

Auch die übermäßig große Kithara, die neben dem Gott unterhalb des rechten Armes angebracht ist, deutet darauf hin, daß die Figur direkt einer Statue entnommen ist. Sie mag bei Bronzefiguren, die gar keiner oder nur einer leichteren Stütze bedurften, verwendet worden sein, um der Figur einen sicheren Halt zu geben, während man bei dem schwereren Marmor, der einer festeren Stütze bedurfte, zu dem massiven Baumstamm griff, wie ihn der Apoll von Belvedere zeigt.

Und der Apollo Stroganoff? Furtwängler hat ihn so bestimmt für modern erklärt, daß man kaum Widerspruch wagen kann, auch läßt sich ja nicht leugnen, daß die Stütze unterhalb des linken Fußes, die eigentlich nur bei Marmor Sinn hat, höchst auffällig ist. Aber wie kann man annehmen, daß vor mindestens hundert Jahren ein Fälscher darauf verfallen konnte, einen Apollo *so* zu bilden, wie er heute *ohne* Rücksicht auf die Stroganoff-Figur sich uns aus dem pompejanischen Wandgemälde ergeben hat? Das will mir fast undenkbar scheinen. Aber so lange ich nicht mit eigenen Augen die Statue gesehen habe, halte ich es für besser, eine Meinung darüber nicht auszusprechen; es wird das Beste sein, man sagt: *adhuc sub judice lis est.*

Und die Bedeutung der Statue und die Zeit, der das Original zuzuweisen ist? Denn daß der belvederische Apollo eine Kopie ist, ebenso wie das pompejanische Bild auf eine ältere Vorlage zurückgeht, kann man ja als sicher bezeichnen. Ich muß es vorläufig ablehnen, auf die eine oder andere Frage zu antworten. Schon steht ein Aufsatz von Amelung zu erwarten, der im Gegensatz zu Winter die Statue nicht auf Leochares, sondern auf Euphranor zurückzuführen sucht[2]), und wenn wir uns erst daran gewöhnt haben, uns den Apollo so vorzustellen, wie ich es auf Grund des pompejanischen Bildes darlegen zu müssen geglaubt habe, dann wird auch sicherlich die Frage nach der Bedeutung des Gottes, die ja ohne Zweifel an Wichtigkeit hinter der Frage nach der Gestaltung des Gottes zurücksteht, eine allseitig zufriedenstellende Antwort erhalten. Daß aber der Apollo von Belvedere nicht den Bogen, sondern den Gewandzipfel in der linken Hand und den Bogen auf und in dem Köcher hat, das denke ich hiermit bewiesen zu haben.

R. ENGELMANN.

1) Wie der Bildhauer den überfallenden Teil des Gewandes hätte anordnen müssen, wenn er dem Beschauer die Sicherheit geben wollte, daß das Gewand *nicht* herabgleiten konnte, zeigt z. B. eine im sogenannten Antiquarium in Rom aufgestellte Jünglingsfigur. Der lang über den Arm herabfallende Teil ist mit dem linken Bein aus *einem* Stein gearbeitet und zur größeren Sicherheit mit dem Schenkel noch durch einen Puntello verbunden. Vergl. noch Jouilles de Delphes IV, T. 68.

2) Arch. Zeit. 1878, T. 20, S. 150. Praktische Versuche, die ich mit einem Gewand angestellt habe, zeigen, daß die linke Hand etwas mehr nach innen hinein gedreht werden muß. Zu derselben Stellung wurde ein Bildhauer durch die Beobachtung der Armmuskeln geführt.

1) Vergl. Helbig, Führer 2. Aufl. I, S. 96. Das ist aber nicht richtig, wie eine nachträglich mir möglich gewordene Untersuchung gezeigt hat. Der obere Teil des Köchers ist antik, zeigt aber ein ungefähr 10 cm tiefes Loch, in dem der Bogen wohl befestigt sein konnte.

2) Inzwischen erschienen in der Rev. arch. 1904, II, S. 325.

NEKROLOGE

August Hudler, der erst vor kurzer Zeit als Nachfolger des verstorbenen Bildhauers Heinrich Epler zum Vorsteher des Aktsaales in der Kgl. Kunstakademie zu Dresden berufen wurde, ist nach schwerem Leiden gestorben. Die »Kunstchronik« brachte in Anlaß der Berufung dieses Meisters in Nr. 30 des vorigen Jahrganges eine eingehendere Würdigung der Persönlichkeit des hoffnungsvollen und talentierten Bildhauers, auf die wir an dieser Stelle verweisen möchten.

Im 81. Lebensjahre ist in Wien der Maler **Viktor Sieger**, der seit langen Jahren der Münchener Künstlergenossenschaft zugehörte, gestorben. Ein besonderes Verdienst hatte er sich bei Lebzeiten durch seine Beteiligung an der Gründung der historischen Sammlung der Künstlergenossenschaft, der er seine reichen Erfahrungen lange als hervorragender Kenner und Sammler widmen konnte, erworben. Daß diese Sammlung eine so vorzügliche Illustration zu dem Kunstschaffen Münchens im vorigen Jahrhundert geworden ist, verdankt sie vor allem der Fürsorge Siegers, der hier als Mitglied der historischen Kommission mit inniger Liebe alle Dokumente, wie Kupferstiche, Handzeichnungen, Skizzenblätter zusammenbrachte.

Eine der bekanntesten Persönlichkeiten der Pariser Kunstwelt, der Bildhauer **Crauk**, ist im Alter von 78 Jahren gestorben. Er war einer der beliebtesten Modekünstler des Kaiserreichs und gleichzeitig auch der meist Beschäftigtste. Unter seinen Werken erregten zuerst die Büsten der Schauspielerin Favart und der Kaiserin Eugenie Aufsehen. Für Paris hat er zahlreiche Monumente geschaffen, so das Denkmal des Admirals Coligny, Mac Mahons und des Marschalls Niel. Von den übrigen Werken mögen an dieser Stelle als die besten seine Gruppen des Satyr und Bacchantin, der Omphale und die im Luxembourg-Garten befindliche »Dämmerung« genannt werden.

PERSONALIEN

Berlin. Zu der von uns schon gemeldeten Übernahme des Amtes eines Generaldirektors der königl. preußischen Museen durch den Geh. Reg.-Rat Dr. W. Bode erfahren wir noch folgendes: Bode hat in Rücksicht auf seine schwankende Gesundheit sich vorläufig nur zu einem provisorischen Eintritt in diese Stellung entschließen können, und behält außerdem sein Direktoriat am Kaiser-Friedrich-Museum bei. Er hat sich damit die Möglichkeit eines durch sein Leiden etwa notwendig werdenden Rückzuges auf seine bisherige Tätigkeit offen gelassen.

Professor **Hugo Frhr. v. Habermann** hat eine Berufung an die Münchener Akademie der bildenden Künste angenommen. Er wird als Lehrer Nachfolger des vor kurzem verstorbenen Malers Johann Herterich. Den Stuttgarter Ruf hat er somit abgelehnt.

Der Deutsche Künstlerverein zu Rom ernannte den 82jährigen Bildhauer **Heinrich Gerhardt**, der seit 1844 in Rom lebt, zu seinem Ehrenpräsidenten und wählte den Maler **Ernst Pfannschmidt**, bekannt durch seine großen Bilder für Berliner Kirchen, zum Vorsitzenden für das beginnende Vereinsjahr. — Die Academia dei Lincei zu Rom wählte als Mitglied den Professor **Christian Hülsen**, zweiten Sekretär des Deutschen Archäologischen Instituts, und den Abbé **Louis Duchesne**, Direktor der Ecole Française zu Rom.

Der Münchener Architekt Professor **Martin Dülfer** ist als Nachfolger des vor einigen Monaten verstorbenen Geh. Hofrats Karl Weißbach an die kgl. technische Hochschule in Dresden berufen worden, wo er am 1. April 1906 die Leitung der Renaissance-Klasse übernehmen wird.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Der Voss. Zeitung wird aus Konstantinopel geschrieben, daß kürzlich **Prof. Winckler** in Begleitung des Herrn Makridis Bey vom kaiserlich Ottomanischen Museum einen Ausflug nach *Bogas-Kiöi*, östlich vom Kisil-Irmak gemacht hat, wo sich die Ruinen einer uralten Stadt befinden. Aus den dort aufgefundenen antiken Gegenständen läßt sich schließen, daß die Stadt der Kultur des 15. Jahrhunderts v. Chr. angehört. Es wurden Täfelchen mit Keilschrift gesammelt, die eine große Ähnlichkeit mit den in Tel-el-Amarna in Ägypten entdeckten haben und den Briefwechsel verschiedener Könige und Vizekönige von Asien mit den ägyptischen Königen Amenhotep III. und IV. enthalten. Andererseits wird durch diese Funde der Beweis erbracht, daß die Keilschrift und die babylonische Sprache für die amtliche Korrespondenz auch derjenigen Staaten diente, die im Innern Kleinasiens gelegen waren. Desgleichen ist in Bogas-Kiöi eine große Reihe von Reliefdarstellungen, in den Fels gehauen, sichtbar, sowie eine umfangreiche Inschrift, die leider stark verstümmelt ist.

Bei den Arbeiten zur Festlegung der Dünen am Golf von **Rosas** (Provinz Gerona) sind die Ruinen der griechisch-römischen Stadt *Emporion* wieder zum Vorschein gekommen. Man stieß beim Graben auf eine Tempelanlage mit Mosaikfußboden, Sarkophag, Columbarien und einer erhöhten Nische für das Götterstandbild.

Die türkische Regierung läßt durch den Archäologen Edhem Bey zurzeit Ausgrabungen in **Alabanda**, das zu Strabons Zeiten eine der wohlhabendsten Städte Kleinasiens war, veranstalten. Alabanda war besonders durch seine Rhetorenschulen und durch seine hohe hellenische Kultur im Altertum berühmt, weshalb man eine bedeutende Ausbeute von wichtigen Inschriften erwarten darf.

Fundberichte aus Griechenland. In den Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung (1905, S. 151 ff.) gibt Hans Schrader unter »Funde« zunächst einen kurzen Bericht über eine von Curtius & Höpding nach W. Dörpfelds Dispositionen unternommene Versuchsgrabung in Tiryns: Die Grabung hat in mancher Hinsicht interessante Ergebnisse gehabt. In einer Reihe von Räumen der Ober- und Mittelburg bis auf den Fels geführte Schichten zeigten bemerkenswerte Einzelheiten für die Kenntnis eines dem Schliemannschen unmittelbar vorhergehenden Palastes gleichen Stiles und der unter diesem liegenden älteren Schichten. Der Schliemannsche Palast ist in seiner Plananlage durch den älteren nicht unwesentlich bestimmt worden. Das alte Propylon (Torbau) lag unmittelbar unter dem des späteren Palastes; seine noch erhaltenen Mauern sind einfach durch die Schwellen des neuen überbrückt worden. Das Hauptproblem der Untersuchung war die Keramik der älteren Schichten. Unter dem älteren Palast lagen an allen angeschnittenen Stellen in gewissen Abständen Tonestriche, an einigen Stellen bis zu vier. Die Keramik der einzelnen Abschnitte ist sorgfältig gesammelt und wird demnächst besprochen werden. Zuletzt ist infolge einer Beobachtung Dörpfelds die viereckige »Opfergrube« im großen Hof gereinigt worden. Es stellte sich heraus, daß das Viereck spätere schlechte Zutat zu dem sehr schön erhaltenen, aus Quadern erbauten und mit feinem Stuck verkleideten Altarrund ist. Dörpfeld glaubt in dem Rundaltar die homerische Tholos (wie später in Epidauros, Delphi, der Vestatempel, die Skias) erkennen zu dürfen. Im Mai 1905 unternahmen die beiden Sekretäre des Instituts, begleitet von den Herren Köster und W. Altmann, eine Orientierungsreise in die spartanische Ebene und begannen eine Untersuchung der verfallenen Kirche der Hagia Sophia im Dorfe Kalywia Sochiotika am Fuße des Taygetos

Die Freilegung der Kirche und Tiefgrabungen in ihrem Innern, welche Herr Köster vornahm, ergaben, daß das alte Heiligtum schwerlich unter der Kirche selbst gelegen hat. Da zum Bau der Kirche, für den dort am Fuße des Gebirges das Material bequem zur Hand war, die schweren Inschriftblöcke kaum von weither geholt worden sind, so bleibt es höchst wahrscheinlich, daß das alte Heiligtum in unmittelbarer Nähe lag. Sodann berichtet Herr Ephoros Kuruniotis über den vielversprechenden Beginn der im Auftrage des Kultusministers ins Werk gesetzten Ausgrabung eines thessalonischen Kuppelgrabes, das in Kopakly, einem Vororte von Volo, unweit der zerstörten türkischen Festung auf der anderen Seite des Krausindon, bei einer Grabung von Privatleuten zutage getreten ist. Im Gegensatz zu allen bisher entdeckten größeren Kuppelgräbern, die gewöhnlich an Hügelabhängen angelegt sind, liegt das von Kopakly in der Ebene und ist zum größeren Teil unterirdisch gebaut. Es läßt sich nach allen Anzeichen hoffen, daß das Grab unberaubt ist. Der Durchmesser des Grabes ist bis jetzt ungefähr elf Meter. Die Tür ist sehr breit und wird nach oben allmählich enger. Der Dromos wurde noch nicht aufgedeckt. Die Wiederherstellungsarbeiten an antiken Denkmälern wurden rüstig gefördert. Der Löwe von Chaironeia ist aufgerichtet. Am Tempel von Phigaleia wurde der Aufbau der Cellawand aus den alten Quadern weit gefördert; die schmerzliche Lücke, welche am Erechtheion zwischen Nordstoa und Korenhalle klaffte, ist durch den Wiederaufbau der Westwand unter Leitung des Herrn Balanos glücklich ausgefüllt. In Delphi ist der Aufbau des Athener Schatzhauses, für den der Demos von Athen auf Anregung des Herrn Homolle die Mittel bewilligte, der Vollendung nahe. Auch die Altis von Olympia hat, dank der Freigebigkeit des Bremer Kunstfreundes Herrn Schütte, einen wirksamen Schmuck erhalten durch die Aufrichtung zweier Säulen des Heraion. Die beiden der südöstlichen Ecksäule benachbarten Säulen haben sich mit ganz geringfügigen Einflickungen wiederherstellen lassen.

GESELLSCHAFTEN

Berlin. In der Sitzung der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft behandelte Herr Weisbach das Thema: *Beziehungen Albrecht Dürers zur Kunst des italienischen Quattrocento.* Die Frage nach den frühesten Beziehungen Dürers zur italienischen Kunst schließt die Frage nach der hypothetisch angenommenen ersten italienischen Reise Dürers in sich. Die Annahme, daß Dürer 1494—95 eine Reise nach Italien unternommen habe, stützt sich nach F. Wickhoff, Haendcke, Terey und anderen wesentlich auf vier Gründe: 1. Die Stelle bei Scheurl »qui quum nuper in Italiam rediisset«; 2. den Brief Dürers an Pirkheimer vom 7. Februar 1506, in dem er von einem »Ding« spricht, das ihm vor elf Jahren so wohl gefallen habe, ihm aber jetzt nicht mehr gefalle; 3. eine Folge erhaltener norditalienischer und tiroler Landschaften; 4. Kopien nach Werken italienischer Künstler, insbesondere nach Kupferstichen des Mantegna. Redner untersucht im einzelnen an der Hand von Abbildungen die Beweisführung und gelangt zu dem Ergebnis, daß eine erste italienische Reise Dürers nicht in Zweifel zu ziehen ist. Dürers Verhältnis zur italienischen Kunst des Quattrocento und zur Antike charakterisiert sich durch den Umstand, daß der Meister sein deutsches und sein persönliches Wesen nie verleugnet hat. Zwar nimmt er für den Inhalt und die Formensprache seiner Kunst Anleihen bei den Italienern auf, aber er verarbeitet die entlehnten Motive in durchaus eigenartiger Weise. Sein starkes, selbständiges künstlerisches Empfinden gibt dem übernommenen Stoff einen neuen Gehalt. Bezeichnend für Dürer ist seine ausgesprochene Vorliebe für die ausdrucksvollen, leidenschaftlichen Schöpfungen Mantegnas. Allgemein interessierte Dürer der nackte Mensch, der ihm in seiner ganzen künstlerischen Bedeutung erst in Italien entgegentrat. *J. K.*

STIFTUNGEN

Über die Seraphine Vogel-Stiftung für deutsche Kunstmaler veröffentlicht der Reichsanzeiger folgendes Ausschreiben: Im Frühjahr 1906 soll der »anfallende Abwurf« (!!) aus der Seraphine Vogel-Stiftung zur Verteilung gelangen. Derselbe ist bestimmt zu Unterstützungen in Form von Ehrengaben an solche dem Deutschen Reich angehörige Kunstmaler ohne Unterschied des Religionsbekenntnisses, die sich ohne ihr Verschulden, insbesondere durch Alter oder Krankheit, in hilfsbedürftiger Lage befinden. In erster Linie sollen berücksichtigt werden solche deutsche Kunstmaler, die in Dresden, München und Rom leben oder gelebt haben. Kunstmalerinnen sind vom Genusse der Stiftung ausgeschlossen. Soweit der Abwurf des Stiftungsvermögens durch obenbezeichnete Unterstützungen nicht aufgebraucht wird, können auch an Witwen und hinterlassene eheliche Kinder der obenbezeichneten Kunstmaler und zwar für Knaben bis zum vollendeten sechzehnten, für Mädchen bis zum siebzehnten Lebensjahre Unterstützungen gewährt werden. Vorschläge zu Unterstützungen können insbesondere machen die Direktionen von Kunstakademien in Gemeinschaft mit den Vorständen von Künstlervereinen, sowie der Vorstand des Deutschen Künstlervereins in Rom. Bewerbungen sind spätestens bis zum 15. Februar 1906 bei dem Stiftungsvorstand in Hildburghausen unter Beifügung von Bescheinigungen von Behörden über Reichsangehörigkeit und Vermögensverhältnisse, möglichst von Gutachten von Akademien und Künstlervereinen, ferner für Witwen und Waisen von öffentlichen Heirats- und Geburtsurkunden einzureichen.

Die Firma **Reinhold Steckner** in Halle hat bei Gelegenheit der Feier ihres fünfzigjährigen Bestehens der Stadt Halle 100000 Mark gestiftet zur Verwendung für das städtische Museum, und zwar 50000 Mark zum weiteren Ausbau der in die alte Moritzburg von Stadtbaurat Rehorst hineingebauten Museumsräumlichkeiten und 50000 Mark zum Ankauf von Kunstwerken für das Museum.

AUSSTELLUNGEN

Wie alljährlich, so hat man auch diesmal im **Kölner Kunstgewerbemuseum** wiederum eine Ausstellung von der Vereinigung Kölner Künstler eröffnet, in der vor allem der in England lebende Maler *August Neven Du Mont,* die Düsseldorfer *Hardt*, *Deußer* und *Schreuer* hervortreten.

SAMMLUNGEN

Das Museum des **Louvre** ist um ein hervorragendes Werk der südfranzösischen Schule des 15. Jahrhunderts, eine um 1470 entstandene Pietà aus der Karthause in Villeneuve bei Avignon bereichert worden.

VERMISCHTES

Zu Dürers Studien nach Pollajuolo. Die Genesis der in der Hamburger Kunsthalle befindlichen Orpheuszeichnung Dürers (1494; Lippm. 159) erscheint als eine längst beantwortete Frage kunsthistorischer Forschung. Wir kennen den oberitalienischen Kupferstich (Pass. V, p. 47, 120), nach dem der junge Dürer gearbeitet hat. Die enge Verwandtschaft beider Darstellungen kann nicht im geringsten Grade bezweifelt werden. Meiner Überzeugung nach dürfen wir jedoch unser Urteil, durch die Beobachtung einer interessanten Tatsache, bis zu einem gewissen Grade modifizieren. Auffallend ist es nämlich, daß, während sämtliche Bewegungen der Figuren, im wesentlichen sogar die Detail-

formen und Draperien, trotz der feineren Behandlung der Dürerschen Zeichnung, miteinander übereinstimmen, sowohl die Gesichtsbildung des Orpheus, als auch die Muskulatur seines Rumpfes betreffend, zu Dürers Gunsten ein gründlicher Unterschied wahrzunehmen ist. Begreiflich würde es erscheinen, diese Abweichung für die Einspielung einfacher Naturstudien einzurechnen, wie es auch bisher geschehen ist. Die Sache steht jedoch anders. Wir wissen, daß Dürer in seinem »Herkules« genannten, großen Kupferstiche (B. 73), wo Figuren und Komposition größtenteils auf die Zeichnung von 1494 zurückzuführen sind, auch Pollajuolostudien verwertete. Ein ähnliches erfahren wir schon aus der Hamburger Zeichnung. Einer der besiegten Kämpfer auf dem großen Kupferstiche, der nach Pollajuolos Zeichnung ausgeführt wurde und Herkules' Sieg über die Giganten darstellt (B. XIII, p. 203, 3), entspricht, mit einigen Abweichungen, dem Orpheus des anonymen oberitalienischen Stiches. Ich möchte darin überhaupt das Urbild des letzteren betrachten. Dürer benutzte diese fast schematisch gezeichnete Figur als Korrektur seiner eigentlichen Vorlage. Unverändert kopierte er die Bewegung des Orpheus nach dem anonymen Meister. Bei der Wiedergabe der einzelnen Körperteile verfuhr er schon bedeutend kritischer. Er bildete die Muskulatur kräftiger aus und brachte in die Formen eine strengere Symmetrie hinein. Pollajuolos derber Muskelmensch mag ihm dazu als anatomisches Hilfsmittel gedient haben. In Bewegung und Grundformen des Kopfes und des Halses wählte er sich dann ausschließlich den Florentiner als Muster. Die Nase, das Kinn und hauptsächlich der Mund stimmen an beiden Orten so unleugbar überein, daß in diesem Falle gar nicht von einer allgemeinen Erinnerung an italienische Studien gesprochen werden kann. Dürer mußte das berühmte Blatt selbst vor Augen gehabt haben. Wir betrachten dieses Moment als einen weiteren Beweis dafür, daß Dürer, neben Mantegna und anderen, auch nach dem größten der florentinischen Naturalisten sorgsame Studien gemacht hat. *Z. Takács.*

Die Nachricht vom **Einsturz des Klosters Iwiron auf dem Athos,** eine Folge des vor etlichen Tagen erfolgten großen Erdbebens in dieser Gegend, erregt die Befürchtung, daß die reichen Handschriftenschätze des Klosters stark gelitten haben. Von allen Athosklöstern war Iwiron dasjenige, das so ziemlich die wertvollsten Handschriften besaß, deren wissenschaftliche Verwertung erst gerade begonnen hatte. Von unschätzbarem Werte sind sie z. B. für das byzantinische Mittelalter gewesen, aber auch spätklassische Literatur und Patristik war reich vertreten. Hoffentlich erhält man bald über das Schicksal der Sammlung beruhigende Nachrichten.

Der Sohn Segantinis, **Gottardo Segantini,** hat der »N. Fr. Pr.« eine Zuschrift gesandt, in der er gegen die angebliche Verwahrlosung des Grabmals seines Vaters protestiert unter der Begründung, daß der Zustand des Grabes absichtlich von der Familie, die es sorgfältig und liebevoll pflege, so gewollt sei, und daß das wilde, naturfreudige Grab des Meisters durch die Erhabenheit der es umgebenden, machtvollen Natur, die zu dem künstlerischen Wesen Segantinis stimme, seine tiefste Weihe erhalte. Der Brief schließt mit folgenden Worten, die wir in der ursprünglichen Schriftweise wiedergeben: »Das wirkliche Denkmal für meines Vaters Grab ist sein Bild »Glaubens Trost im Schmerz«, das in Hamburg hängt; denn es wurde an diesem gleichen Platze gemalt, wo Segantini jetzt ruht. Wer so eine Symphonie von Farben schaffen konnte, braucht fürwahr keinen Stein, um die Erinnerung an ihn wach zu erhalten. Aber wenn wirklich dem Großen gehuldigt werden soll, so soll man nur in einem gerecht werden, wo man stets ungerecht war zu seiner Lebenszeit. Ich meine, man sollte schätzen und würdigen, was noch zu haben ist, und mit der Tat beweisen, daß er geliebt wird und unter den Allerersten gilt. Die Familie ist zum Glück insofern geborgen, als sie von der Güte wirklicher Freunde und Kunstmäzene lebt. Als Sohn des großen Segantini frage ich aber weiter die Kunstfreunde an, ob es wirklich nicht möglich wäre, zugunsten der Familie Segantini sich zusammenzustellen und durch eine Subskription das große Triptychon, woran sich sein Leben knüpft, für Deutschland oder Österreich zu kaufen. Es wäre dies eine größere Wohltat für Segantini und wohl auch eine höhere Genugtuung für diese Kunstfreunde, als die Errichtung eines Denkmals auf dem Grabe, das übrigens bereits von Bistolisi in Turin zu Ende gebracht wurde. Chur, den 28. Oktober. Gottardo Segantini.«

BÜCHERSCHAU

Eine neue Zeitschrift. Der Freiburger Münsterbauverein hat in diesem Jahre mit der Herausgabe einer Zeitschrift unter dem Titel »*Freiburger Münsterblätter*« begonnen, die jährlich zwei Hefte bringen wird und es als ihre Aufgabe ansieht, die Erforschung der historischen Vergangenheit des Münsters und die Untersuchung seiner Kunstformen und Kunstschätze zu behandeln. Auf Grund des archivalischen, literarischen und illustrativen Materials über das Freiburger Münster, das zur Geschichte des Baues reiche, bis heute noch wenig erschlossene Quellen darstellt, hofft man mit der Zeit auch die zahlreichen, noch nicht gelösten Rätsel, die der Bau als architektonisches Werk in seinen Einzelheiten, dann aber auch durch seine reiche innere künstlerische Ausstattung bietet, zu klären. So soll neben dem Sammeln aller Daten über den Bau und seine Erbauer im engeren und weiteren Sinn speziell Bestimmung und Wert der künstlerischen Qualitäten erörtert werden, wobei dem Kunsthistoriker ein weites Gebiet reicher Tätigkeit eröffnet wird. Bisher erschienen zwei Hefte dieser verdienstvollen Zeitschrift, aus deren Inhalt folgende Aufsätze an dieser Stelle erwähnt zu werden verdienen, weil aus ihnen am deutlichsten das Programm dieser neuen Zeitschrift hervorgeht: Der Freiburger Münsterturm. Asthetisch gewürdigt von Bischof Dr. Paul Wilhelm von Keppler. — Ein »Barmherzigkeits«-Bild Lukas Cranachs d. Ä. im Freiburger Münster. Von Münsterarchitekt Friedrich Kempf. Mit einer Kunstbeilage. — Maria mit dem Schutzmantel am Freiburger Münster. Von Dr. Engelbert Krebs. — Der ehemalige Lettner im Freiburger Münster. Von Kunstmaler Karl Schuster. — Der Freiburger Münsterschatz. Von Hofrat Professor Dr. Marc Rosenberg. — Ordnungen und Satzungen der Freiburger Münstergeistlichkeit. Von Stadtarchivar Dr. Peter P. Albert und Dr. Hermann Flamm. — Urkunden und Regesten zur Bau- und Kunstgeschichte des Freiburger Münsters. Von Stadtarchivar Dr. Peter P. Albert.

G. Dehio, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler.* Bd. 1. Mitteldeutschland, 360 S. kl. 8°. Berlin, E. Wasmuth, 1901, geb. M. 4.—.

Das Buch, dessen Zweck und Entstehungsgeschichte in dieser Zeitschrift öfter berührt wurde, bereitet in seinem ersten Bande gewiß allen Beteiligten eine angenehme Überraschung: Es ist möglich geworden, alle entgegenstehenden Schwierigkeiten zu überwinden, und der Bearbeiter hat es verstanden, die Fülle des Stoffs in ein handliches Reisebuch zu bannen, das, aus hundert Quellen gespeist, doch ein persönliches, farbiges, charaktervolles Gepräge trägt. Denn die Grundlagen, die Inventare, sind gerade für Mitteldeutschland so buntscheckig, urteilslos, manchmal rein kindlich, daß ein bloßes Exzerpt, wie es ja schon Ebe in dem unglücklich angelegten »Deutschen Cicerone« gab, zum Erbarmen langweilig und irrig geworden wäre. Hier aber

offenbart sich fast in jeder Zeile der Weitblick eines Gelehrten, der die Dinge zu werten, in große Zusammenhänge einzureihen und selbst im Telegraphenstil mit schikanösen Abkürzungen noch interessant zu machen versteht. In der Beurteilung romanischer und frühgotischer Kirchenbauten zeigt sich der Meister, von dem wir alle und noch die nächste Generation zu lernen haben. Aber auch spätere Erscheinungen, wie etwa das Barock Neumanns, finde ich nirgend so schlagend, den Nagel auf den Kopf getroffen, gewürdigt. Andere Gattungen sind schwach, der Profanbau, vor allem die Burgenarchitektur. Hier fehlt das Interesse, man möchte sagen die primitive Einsicht. Auch in der Wertung der Schnitzaltäre ist das Urteil abhängig. Dazu stören noch zahlreiche Versehen, Nachlässigkeiten in Schreibung der Namen, Flüchtigkeiten der Korrektur, Kinderkrankheiten, die erst eine zweite Auflage heilen kann. Darüber wollen wir kein Wort verlieren. Etwas Großes ist in dem kleinen Bändchen geleistet. *Dr. Bergner.*

Dr. **Hermann Lüer:** *Kunstgeschichte der unedlen Metalle.* Schmiedeisen, Gußeisen, Bronze, Zinn, Blei und Zink. 660 Seiten Groß-Oktav. Mit 445 in den Text gedruckten Abbildungen. Stuttgart, Ferdinand Enke. 1904.

Das stattliche Buch ist der erste Band einer Geschichte der Metallkunst von Dr. Lüer und Dr. Max Creutz. Es umfaßt die oben angegebenen Metalle und Legierungen, als deren Monographie in kunstgeschichtlicher Hinsicht es gelten kann. Man darf das Werk als eine eigenartige, aber höchst praktische und vorzügliche Leistung bezeichnen. Es gliedert sich in drei Teile, behandelt im ersten Teil die Schmiedeisen- und daran anschließend die Gußeisenkunst (zusammen 260 Seiten), im zweiten die Bronze- und Messingkunst (334 Seiten), im dritten die Blei-, Zinn- und Zinkkunst (28 Seiten). Ein ausführliches Ortsverzeichnis (gleichzeitig Sachregister) und ein Verzeichnis der Schmiede, Gießer, Ziseleure und Bildhauer bilden den Schluß (26 Seiten).

Das Buch übergeht die noch schwebenden Streitfragen, verschmäht die theoretischen Phrasen, läßt das Nebensächliche und die Spezialgebiete der Waffen und Werkzeuge, des Glocken- und Geschützgusses, der Plaketten- und Medaillenkunst außer Spiel, beschränkt sich auf die europäische Kunst und behandelt die einheimische etwas eingehender als die der übrigen Länder, wählt statt der üblichen Teilung nach Epochen (Antike, altchristliche, romanische, gotische Zeit usw.) den Gang von Jahrhundert zu Jahrhundert und bringt in tunlichster Kürze außerordentlich viel. Kein künstlerisch nennenswertes oder technisch hervorragendes Metallwerk im verbleibenden Rahmen dürfte übergangen sein, und die reichlich beigegebenen Autotypien bilden ein vorzügliches Illustrationsmaterial, worunter auch manches Neue für den, der sich auf dem Gebiete auskennt.

Die Urheberschaften und die Datierungen sind mit seltenem Fleiß und offenbar unter großem Zeitanspruch zusammengetragen. Schätzenswert sind auch die Verzeichnisse der Bronzedenkmäler des 19. Jahrhunderts mit Angabe der betreffenden Bildhauer und Gießer, des Aufstellungsjahres und der beschreibenden Literatur.

Das Buch wird als Nachschlagewerk dem eisernen Bestand jeder Bibliothek über Kunst und Kunstgewerbe einverleibt werden müssen. *F. S. M.*

Gerald S. Davies, *Frans Hals.* London, George Bell & Sons, 1904.

Ein Band aus der Serie der Great Artists, und von dem Verfasser auf Grund seiner im größeren Stil gehaltenen Monographie bearbeitet. Es liest sich sehr angenehm, zumal der Verfasser geschickt und anschaulich die technischen Eigentümlichkeiten der Kunst des Fr. Hals charakterisiert. Eine lange Liste der Bilder des Meisters ist im Anhang gegeben. Unter den zahlreichen Abbildungen wird man mit Vergnügen mehrere nach Bildern im englischen Privatbesitz bemerken, darunter — in schöner, toniger Heliogravüre — den »Lachenden Kavalier« der Galerie Wallace. *G. Gr.*

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang | 1905/1906 | Nr. 8. 8. Dezember

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

FLORENTINER BRIEF

Verschiedene einschneidende Fragen haben in der letzten Zeit die Florentiner öffentliche Meinung bewegt; mehrere davon haben ein unmittelbares Interesse für die Allgemeinheit. Obenan stand die Beratung über einige projektierte Linien der elektrischen Tram im Schoß der Stadtverordnetenversammlung.

Diese scheinbar so völlig dem praktischen Leben der Gegenwart angehörige Frage ist doch auch für uns von Bedeutung. Wer Alt-Florenz kennt, kennt auch die Enge seiner Straßen, die dem Legen von Geleisen hinderlich ist. Das Problem lautet hier: verzichtet man auf die Linien oder verändert man die Straßenzüge? Und da immer die letztere Frage bejaht wird, so hat in der Tat für den, der das alte Bild der Stadt liebt (das leider schon jetzt nicht mehr das alte ist), diese Beratung wesentliches Interesse.

Man hat sich unter anderem dafür entschieden, eine Linie über den Domplatz und durch die enge Via Calzajuoli zu führen. Der Antrag eines Redners, der die ästhetische Seite berücksichtigt wissen wollte, fand wenig Teilnahme. Endlich ist wenigstens ein Paragraph durchgegangen, welcher lautet: Die Stadtverwaltung kann an gewissen Stellen unterirdische Stromzuführung verlangen. Geschah das nicht, so bestand die Gefahr, daß man zwischen Dom und Baptisterium mit Oberleitung durchgefahren wäre!

Ich bin auch jetzt noch nicht überzeugt, daß man mit großer Pietät gegen die Vergangenheit, von der Florenz lebt, vorgehen wird. Die nicht geringe Zahl der alten und echten Florentiner, denen die Erhaltung und Unberührtheit ihrer Monumente höher steht, als das eingebildete Bewußtsein großstädtischen Lebens, kann doch gegen die Hochflut der öffentlichen Meinung, die elektrische Trams für die erste Vorbedingung einer Kapitale ansieht, nicht aufkommen.

Die zweite Frage war die der Fassade von *San Lorenzo*. Es ist früher über die Konkurrenz berichtet worden, aus der endlich der junge römische Architekt *Bazzani* als Sieger hervorgegangen war. Sein Projekt war als vielleicht keine geniale Leistung, aber als nicht unbefriedigende Lösung anerkannt worden. Da erschien der französische Kunstgelehrte Marcel Reymond, der Verfasser des bekannten vierbändigen Werkes über Florentiner Skulptur, und machte lebhaft Propaganda für den Gedanken, den Entwurf des Giuliano da San Gallo, den dieser große Architekt im Jahre 1516 für Leo X. gemacht, zur Ausführung zu bringen. Erst in einem Vortrag, dann mit nachdrücklicher Begründung in der Florentiner Wochenschrift »Il Marzocco« (vom 27. August 1905).

Wie es jetzt üblich ist, sind eine Reihe namhafter Männer aus verschiedenen Kreisen um ihre Ansicht befragt worden; für Reymonds Idee haben sich unter anderen Heinrich von Geymüller, der sie schon vor fast zwanzig Jahren ausgesprochen hat, und der greise Curato der Kirche, Monsignore Giovannini, ausgesprochen, dagegen unter anderen Supino.

Man wird Marcel Reymond zugestehen müssen, daß er seinen Vorschlag sehr geschickt annehmbar zu machen verstanden hat, allerhand Bedenken zerstreuend, die aufstiegen. Man könnte zum Beispiel fragen — und das ist geschehen —, wenn ein altes Projekt hervorgesucht wird, warum nicht das des Michelangelo? Er erwidert, daß Michelangelos Stil von dem des Brunellesco viel zu weit entfernt ist, und weist auf die Schwierigkeiten hin, die der reiche Skulpturenschmuck, den er geplant hatte, bereiten würde. Aber, darf man einwerfen, bedeutet denn nicht schon das Projekt San Gallos eine Entfernung von Brunellescos Formen (kein Wunder! wir stehen im Jahre 1516); hat nicht auch er Figuren vorgesehen, in Nischen, auf der Balustrade, endlich oben als höchste Spitze die Gestalt des segnenden Papstes? Welcher moderne Bildhauer würde das auch nur einigermaßen befriedigend zu lösen imstande sein? Und endlich: Giuliano San Gallo hat eine Zeichnung hinterlassen, die gewiß klar und deutlich veranschaulicht, was er gemeint hat. Aber von dieser bis zur Ausführung hätte er viele Stadien zu durchlaufen gehabt; er hätte gewiß unter seinen Augen ein Holzmodell herstellen lassen, das über die Verhältnisse keinen Zweifel ließ. Hier müßte also doch der moderne Architekt einspringen; und so besteht die Gefahr, daß zwar etwas herauskommt, das in den Hauptlinien jenem Entwurf entspricht, dessen Feinheiten aber grob entstellt. Jede kleine Abweichung kann ja unberechenbar sein in den Konsequenzen; und wie schwer es ist, im Stil der Vergangenheit neu zu bauen, das kann man doch an so und so viel modernen Ausbauten gotischer Kirchen genugsam lernen. Vestigia terrent!

Ein Gutes hat aber Reymonds Gedanke gehabt: die Ausführung des Baues der Fassade ist sicher in

weite Ferne gerückt. Der jetzige Zustand dauert seit vier und einem halben Jahrhundert; er kann gern noch ein paar Jahre länger währen. Inzwischen mag durch Aussprache manches ausreifen.

Indirekt interessiert man sich für die Frage des neuen Postgebäudes, für welches das Ruinenfeld, zwischen Piazza Vittorio Emanuele und der Via Porta Rossa, endlich von den elenden Bauresten befreit worden ist. Dem Kunsthistoriker ist es natürlich ganz gleich, ob man das ganze Areal oder nur einen Teil für diesen Zweck nehmen wird; was ihn aber nicht gleichgültig läßt, ist die Frage, ob man einen einfachen und schlichten Bau im traditionellen Stil des Quattrocento hinsetzen wird oder ein Gebäude im falschen Hochrenaissance-Geschmack, für den hier keine Stätte ist. Wir hoffen, man wird darauf Rücksicht nehmen, daß der einen Seite gegenüber Palazzo Davanzati gelegen ist, eines der besten Beispiele des strengen alten Florentiner Baugeschmacks.

Im stillen wird weiter an manchem Monument gearbeitet. Im *Dom* hat man nun auch die zwei anderen Prophetenstatuen aus den Chorkapellen herausgeholt und im rechten Seitenschiff aufgestellt, so daß sie jetzt alle vier in guter Beleuchtung zu betrachten sind. Man ist ferner dabei, das Innere des Domes von der abscheulichen, nüchternen Tünche zu befreien, die aus der Mitte des vergangenen Jahrhunderts herrührt; gewiß zum eminenten Vorteil des Gesamteindrucks.

In *Santa Maria Novella* werden Ghirlandajos Fresken in derselben sorgsamen Weise, die man in der Brancacci-Kapelle der Carmine-Kirche zur Anwendung gebracht hat, vom Staub befreit; sie werden sich binnen kurzem so präsentieren, wie sie nie jemand von uns gesehen hat.

Die Sammlung der Malerbildnisse in den *Uffizien* hat sich um einige Stücke vermehrt; darunter eine Tafel mit den drei Gaddis, die, obschon nicht gut erhalten, doch wegen der eminenten Seltenheit unser Interesse verdient, das Bildnis des Bolognesen Galli (Bibiena) und endlich ein neueres Selbstporträt von Léon Bonnat.

Im Auftrag der Regierung ist jetzt der Professor *Gentili*, der einst der vatikanischen Teppichfabrik vorstand, dabei, die Vorarbeiten für ein Inventar der in Italien befindlichen Arazzi zu machen. Er hat die auf eine Reihe von Jahren geplante Arbeit in Florenz begonnen; bereits hier hat sich ergeben, um welche unübersehbare Masse von Objekten es sich handelt: soll doch allein der Staatsbesitz über siebenhundert Teppiche umfassen. Denn abgesehen von dem, was im Museum der Arazzi — schlecht genug — aufgestellt ist, liegen hunderte in den Depots der Uffizien aufgerollt, um (hoffentlich bald) in den Korridoren der Galerie ihre Auferstehung zu feiern. Jedenfalls aber wird man durch den geplanten Katalog in absehbarer Zeit zuverlässige Nachrichten über diesen wichtigen Kunstzweig erhalten. Auch Diebstähle sind wieder zu melden. Bei Casciato wurde ein Robbiarelief, Madonna mit zwei Heiligen, und in Antella ein Madonnenbild des Quattrocento gestohlen. *G. Gr.*

LONDONER BRIEF

Die Saison für die Winterausstellungen befindet sich in vollstem Schwunge, aber trotzdem ihre Zahl sich von Jahr zu Jahr erheblich vermehrt, so vermag doch zum Lobe derselben gesagt werden, daß fast jede irgend etwas Hervorragendes bietet. Tatsächlich erstklassige Objekte hat die Firma Thomas Agnew & Sons in ihrer Galerie in Old Bond Street vereinigt und unter dieser Elite nimmt wiederum *Velasquez'* »Venus und Kupido« den Ehrenplatz ein. Momentan, und mutmaßlich auch noch für geraume Zeit hinaus, bildet »Velasquez« das Stichwort für die Kritik des kunstliebenden Publikums und namentlich für die großen Sammler, die einen Trumpf darauf setzen, in ihren Galerien einen Velasquez zeigen zu können. Die für das Bild gemachten Angebote sind bereits sehr erheblich; da indessen, soviel ich gehört habe, 700000 Mark für dasselbe verlangt werden, so dürfte sein Endziel doch wohl Amerika sein, trotzdem täglich in den Zeitungen Aufrufe geschehen, um das Werk für England zu erhalten. Ich will keineswegs die Echtheit als Arbeit des Velasquez in Zweifel ziehen, aber gesagt muß es doch werden, daß der Stammbaum sich nicht mit absoluter Gewißheit nachweisen läßt. Ursprünglich — die Identität des Gemäldes vorausgesetzt — war dasselbe für den königlichen Palast in Madrid bestimmt, kam dann an den Herzog von Alba, an Godoy, an den Bilderhändler Buchanan und von diesem kaufte es 1813 auf den Rat des Malers Lawrence Mr. Morritt für 500 £. Das nach und nach sehr verkommene Bild ist inzwischen so gut gereinigt worden, daß es in jeder Beziehung einen sehr harmonischen Eindruck hervorruft. Wer der eigentliche Besitzer jetzt ist, wird verschwiegen.

Im höchsten Kontrast zu jenem »Velasquez« stehen die in leuchtenden und flammenden Farben angefertigten Porträts von Largillière. Im übrigen sind es altenglische Meister, die die Galerie füllen, so namentlich: Reynolds, Gainsborough, Romney, Raeburn, Hoppner, Crome und Morland. Von Reynolds nenne ich nur »Mary Wrottesley«, um zu zeigen, daß es selbst bei einem so berühmten Meister noch immer möglich war, ein bisher von der Forschung unentdecktes Werk an das Tageslicht zu fördern. »The Vernon Children« von Romney hatte Mr. Tomlinson vor etwa fünfzig Jahren für 10 Schilling gekauft. Im vergangenen Sommer spielte sich bei Christie um dies Gemälde ein Kampf zwischen Agnew und Colnaghi ab, in welchem ersterer der Sieger mit dem Gebot von 130000 Mark blieb. Raeburn malte nur ausnahmsweise hübsche Frauen, aber »Lady Maitland« in dem hier ausgestellten Porträt ist eine solche. Hoppner ist gleich gut vertreten, und Morlands »Morgen« gehört zu seinen besten Arbeiten. Endlich soll noch das ungemein anziehende, von Thomas Lawrence angefertigte Porträt der »Herzogin von Gordon«, die nicht nur als Schönheit gefeiert wurde, sondern auch als Rivalin der Herzogin von Devonshire bekannt geworden ist, hervorgehoben werden.

In der »New Gallery« hält die Gesellschaft der Porträtmaler ihre jährliche Ausstellung ab. Wenn-

gleich eine nicht unbedeutende Anzahl recht guter Durchschnittsbilder englischer Künstler vorhanden ist, so erregen die Franzosen doch das Hauptinteresse. Von den Engländern will ich wenigstens die nachstehenden nicht unerwähnt lassen: *John Collier, Glazebrook, Hacker, John Lavery, Orchardson, Orpen, Ellis Roberts, Rothenstein, Solomon und C. H. Shannon.* Von *Daubignys* Hand sehen wir »Corot malend« dargestellt; von Corot die beiden Porträts seines Vaters und seiner Mutter. *J. F. Millets* lebensgroße Kreidezeichnungen sind das beste, was die Ausstellung zu bieten vermag, so das Porträt Rousseaus, die von Diaz, Dupré, Desbrosses und Barye. Die beiden kleinen Ölbilder von ihm, die seine erste und zweite Frau darstellen, geben einen Beitrag zu seiner Lebensgeschichte. Die sämtlichen hier genannten Arbeiten Millets sind von den Testamentsexekutoren von J. Staats Forbes geliehen. *Besnards* Porträt von Franz Jourdain kann als eine charakteristische und interessante Leistung gelten; *Jacques Blanches* Bildnis von Harry Melvill trägt den Stempel der Originalität und *A. de la Gandaras* Porträt der Comtesse de Noailles, tatsächlich ein eigenartiges Werk, würde Whistler wahrscheinlich »Symphonie in Blau« genannt haben, da diese Farbe in den verschiedensten Nuancierungen vorherrscht. *Whistlers* einzigstes, aber von allen anderen Gemälden auf der Ausstellung markant sich abhebendes Werk ist das Porträt eines kleinen Mädchens und betitelt sich »Brun et Or«. Schließlich will ich noch bemerken, daß der scharf ausgeprägte Kopf von Mr. Whitman, gemalt von *Lenbach* im Jahre 1892, hier Interesse hervorruft.

Unter der äußerst rührigen Leitung der Herren Brown & Phillips gewährt die »*Leicester Gallery*« eine Fülle von Abwechselungen. Zurzeit sind daselbst über hundert Aquarelle von *Harpignies,* eine große Menge von Arbeiten *Arthur Burringtons* und endlich Gold- und Silbergegenstände nach Entwürfen des Prinzen Bojidar *Karageorgewitsch* ausgestellt. Harpignies Aquarelle verteilen sich auf die letzten dreißig Jahre seines Schaffens, und lassen teils den Einfluß Corots, Constables und auch wie in seinen »In der Nähe von Antibes« und »Caroubier à Villefranche«, bewußt oder unbewußt den der japanischen Schule erkennen. Harpignies fand in London einen derartigen Beifall, daß trotz der sehr hohen Preise bereits am Eröffnungstage über dreißig seiner Bilder verkauft waren. Die enorme Kaufkraft des englischen Publikums, die für den Künstler so anregend wirkt, zeigte sich auch darin, daß eine erhebliche Anzahl von *Burringtons* Arbeiten: hübsch durchgeführte, namentlich in effektvollen Farben gehaltene schöne landschaftliche Szenerien der Riviera und italienischer Gärten, gleichfalls ohne vieles Handeln schnell in Privatbesitz übergingen. Dasselbe gilt für die sehr teuer bemessenen Juwelen nach den Zeichnungen des Prinzen Karageorgewitsch.

Den größten Erfolg — vom finanziellen Standpunkt aus betrachtet — hat *Herman Salomon* durch seinen »Christus« mit den beweglichen Augen und »Das Gewissen des Judas« in der »*Modern Gallery*« in New Bond Street erzielt. In letztgenanntem Gemälde verändert sich der Ausdruck des Judas bis zum Schrecken. Wenn beide Bilder nicht an und für sich so vorzüglich gemalt wären, daß sie wirkliche Kunstwerke sind, würde ich dieselben natürlich nicht erwähnt haben, denn die transparenten Untermalungen, die in mechanischer Weise durch rückseitige Erleuchtung sichtbar werden und je nach der Stärke des Lichtes mehr oder minder hervortreten, gehören nicht in das Bereich der Kunst.

Zu denjenigen Kunstinstituten, die namentlich den graphischen Künstlern ihre Räume zur Verfügung stellen, gehört die »*Dutch Gallery*«, momentan in 39, Old-Bond Street befindlich, da ihr altes Heim in Grafton Street einem Umbau unterzogen wird. Hier glänzen vor allem zwei Namen: Professor *Alphonse Legros* und Miß *Dorothea Landau,* die sich vor kurzem durch ihr Ölbild »Der Poet und seine Muse« eine hervorragende Stellung geschaffen hat. Des ersteren Lithographien »Études pour une Médaille«, »Deux Portraits de l'Artiste« und »Madame Hughes« zeigen alle bekannten und charakteristischen Merkmale des ausgezeichneten Stechers. In der Radierung »Masure sur la Colline« ist besonders die Sturmbewegung der Atmosphäre sehr gelungen wiedergegeben, während die Radierung »Les trois Ages« vornehmlich wegen der hübschen Gruppierung interessiert. Andere gute Arbeiten des Meisters sind außerdem noch: »Dénicheur d'Oiseaux« und »Paysage: Effet de Matin«. Miß Dorothea Landaus vorliegende Arbeiten stellen zwar nur Studien von Köpfen, Figuren und Draperien in Kreide dar, aber sie sind so vorzüglich gezeichnet, daß man in dieser Art kaum etwas besseres sehen kann.

»*The Society of twelve*« nennt sich eine neue Vereinigung von zwölf Künstlern (über die die »Kunstchronik« schon verschiedentlich berichtet, so anläßlich der in Dresden stattgehabten ersten Ausstellung auf deutschem Boden), die bei der Firma Obach in 168, New Bond Street ihre Blätter ausstellt, meist Lithographien und Holzschnitte. Mehrere Porträts des kürzlich verstorbenen Schauspielers Sir Henry Irving besitzen aktuelles Interesse.

Die Firma *R. Gutekunst* in 16, King Street stellt zurzeit eine bedeutende Sammlung von Rembrandts Radierungen aus, gleichzeitig aber auch zehn der sehr seltenen Originalradierungen Antonio Canales, die Ansichten Venedigs ganz im Geiste seiner Malweise wiedergeben. Diese Probeblätter erinnern natürlich sehr an seine Ölbilder, ohne jedoch Wiederholungen oder Übertragungen derselben darzustellen. Mr. Scott Bridgwaters neuestes Werk, eine ausgezeichnete Übersetzung von Sir Thomas Lawrences brillantem Gemälde »Lady Leitrim and Child« in reiner Mezzotintmanier befindet sich bei P. & D. Colnaghi & Co. in Pall Mall ausgestellt.

Der als Kupferstichkenner hochgeschätzte Lord *Cheylesmore,* der 1902 verstarb, vermachte dem British Museum seine prachtvolle Sammlung englischer Mezzotints, die wahrscheinlich die vollständigste ist, die je in England angelegt wurde, da sie in runder Zahl 12000 der besten und seltensten Blätter enthält. Mr.

Sidney Colvin, der Direktor des Kupferstichkabinetts, hat jetzt die Kollektion so weit geordnet, daß die erste Ausstellung von etwa 500 Stichen im Museum stattfinden konnte, die übrigen Blätter werden dem Publikum nach und nach zur Kenntnis gebracht.

In eine stille und klassische Periode führt uns die bei Mr. Charles Davis in 147, New Bond Street zur Ansicht gebotene und bisher niemals ausgestellte *Wedgwood*-Sammlung des verstorbenen Lord Tweedmouth in Guisachan. Das, was in unserer neuen Zeit, auf die Kunstindustrie bezogen, Burne-Jones für William Morris bedeutete, das war zu jener Zeit *Flaxman* für *Wedgwood* in gewissen, wenn schon enger gezogenen Grenzen. Mr. F. Rathbone, der anerkannt gewiegteste Kenner vom alten Wedgwood, hat einen Katalog raisonné für die Sammlung verfaßt, die namentlich reich an großen, unmittelbar von Flaxman modellierten Vasen ist. So findet sich hier besonders eine Reproduktion der berühmten »Portlandvase« in schwarz und weiß gehalten, ferner »Die Hochzeit von Kupido und Psyche« und »Diana und Endymion«, die Flaxman 1787 in Rom entwarf. Eine Serie von Wachsmodellen von des letzteren Hand und daneben die von Wedgwood ausgeführten Stücke sind um so interessanter, als sie ursprünglich Charles Darwin gehörten.

Von anderen bemerkenswerten Ereignissen auf dem Kunstgebiet erwähne ich die große augenblicklich in Edinburg zum ehrenden Gedächtnis für *Watts* im Gange befindliche Ausstellung, auf der sich ca. 150 seiner Hauptwerke befinden und zu der von allen Teilen Englands seine vielen Freunde und Verehrer eilen. Die Stadt London wird zu Beginn des nächsten Jahres in der »Guild Hall« eine Ausstellung solcher Werke veranstalten, die auf belgischem Boden seit dem 15. Jahrhundert entstanden sind und zugleich die modernsten Maler des Landes mit einbegreift.

Baron Erlanger in Paris hat der englischen Nation sieben Gobelins geschenkt, welche nach den im South-Kensington-Museum vorhandenen Kartons Raffaels von Jean Raes in Brüssel im 17. Jahrhundert hergestellt worden waren und früher der Familie des Herzogs von Alba gehört hatten. So außerordentlich die Gabe an sich geschätzt werden muß, so ist die Spezialarbeit doch keine erstklassige, wenngleich natürlich der historische Wert ein sehr bedeutender bleibt. Die Sujets der in Hampton Court untergebrachten Gobelins sind folgende: »Paulus und Barnabas in Lystra«, »Der Tod des Ananias«, »Sergius Paulus, römischer Prokonsul, durch Paulus bekehrt«, »Christus übergibt Petrus die Schlüssel«, »Petrus und Johannes an dem Tempeltor«, »Der wunderbare Fischzug«, »Die Steinigung St. Stephans« und »Die Bekehrung Pauli«.

Ein merkwürdiges Zusammentreffen von Umständen ermöglichte die Fertigstellung der Standbilder für die beiden Hauptantagonisten der letzten Vergangenheit in England, für *Gladstone* und *Salisbury* zu der nämlichen Zeit. Die Kolossalstatue des ersteren in ganzer Figur, aus Erz, von dem Bildhauer Hamo *Thornycroft* entworfen, hat ihre Aufstellung am Strand, nahe der Kirche St. Clement Danes, gefunden. Der liberale Führer ist im Mantel, ohne Kopfbedeckung auf einem Postament stehend, mit vier allegorischen Gruppen am Fuße des Sockels, in Ausdruck und Haltung als Volksmann erkenntlich, dargestellt. Umgekehrt ist die sitzende Figur Lord Salisburys, als Kanzler der Universität Oxford und mit dem Hosenbandorden angetan, von dem Bildhauer Frampton in durchaus aristokratischem Sinne aufgefaßt. Das Standbild des letzteren wird in Hatfield-House, dem Familiensitze Lord Salisburys, seinen dauernden Platz haben.

Einige kleine Notizen dürften für die Leser der »Kunstchronik« schließlich noch interessant sein, so daß die Firma George Newnes unter dem Titel »The Magazine of fine Arts« eine neue illustrierte monatliche Kunstzeitschrift zum Preise von 1 Schilling herausgeben will, und daß endlich die von der Firma Ellis in London verlegte Bibliographie von Dante Gabriel Rossetti, ein Werk seines überlebenden Bruders, des Michael Rossetti, erschienen ist.

Holman Hunt, der letzte ausübende Künstler der präraffaelitischen Brüderschaft, an die uns Rossettis Name wieder erinnert, hat jüngst die höchste Auszeichnung für Kunst und Wissenschaft, den »Order of Merit«, erhalten. *O. VON SCHLEINITZ.*

NEKROLOGE

In Berlin ist in einem Alter von 83 Jahren der Maler **Fritz Hummel** gestorben. Ursprünglich Historienmaler, wandte er sich später dem Porträt zu; seinen Bildnissen rühmt man ein vornehm kühles, an Holbein erinnerndes Kolorit und geistreiche, scharf pointierte Charakteristik nach.

PERSONALIEN

Heinrich von Angeli ist zum Vorstand der Wiener Künstlergenossenschaft gewählt worden.

Der frühere Präsident der Berliner Kunstakademie, Geheimer Regierungsrat **Hermann Ende,** ist aus dem Senat ausgeschieden. Als sein Nachfolger wurde der Geheime Baurat **Karl von Großheim** zum Senator ernannt. Gleichzeitig ist der Maler Professor **Paul Mohn** in den Senat eingetreten.

Die Gruppe der Elbier hat **Emanuel Hegenbarth,** Professor an der Kgl. Akademie der bildenden Künste in Dresden, zu ihrem Mitglied ernannt.

Der Verein Berliner Künstler hat in die Ausstellungskommission der Großen Berliner Kunstausstellung 1906 gewählt: als Mitglieder die Maler Professor Körner, Schlabitz und Dr. Müller-Kurzwelly, die Bildhauer Professor Max Unger und Hans Dammann, den Graphiker Professor Eilers; als Ersatzmänner die Maler Hoffmann-Fallersleben und Clementz, Bildhauer Rusche und den Architekten Professor Solf.

Der Maler Graf **Leopold von Kalkreuth,** Professor an der Stuttgarter Akademie der bildenden Künste, hat die nachgesuchte Entlassung unter Belassung als Mitglied des Lehrerkonventes erhalten. An seine Stelle wurde **Adolf Hölzel** in Dachau berufen.

DENKMÄLER

Der Rat der Stadt Dresden ließ zum Andenken an den berühmten Bildhauer **Christian Rauch** an dem Haus Lüttichaustraße 11 eine Gedenktafel anbringen, die in einem lebensgroßen Relief das Porträt des Künstlers zeigt und

in einigen schlichten Worten daran erinnert, daß Rauch am 3. Dezember 1857 in jenem Hause gestorben ist.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Ausgrabungen in Numantia. Die von den deutschen Gelehrten Schulte und Koenen mit Mitteln der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften an der Stätte des alten Numantia gemachten Ausgrabungen haben sehr gute Resultate ergeben. Unter der römischen Stadt ist die iberische, von den Römern verbrannte und darunter eine noch ältere prähistorische Stadt zum Vorschein gekommen, so daß also drei Schichten genau zu unterscheiden sind. Die iberische Keramik ist auffallend reich, sie zeigt griechischen Einfluß und Berührung Numantias mit der Mittelmeerkultur. Von Einzelfunden ist zahlreiches Hausgerät, Handmühlen, Schleifsteine usw. zu bemerken, weniges aus Metall und gar nichts aus Silber oder Gold. Ballistenkugeln mögen aus Scipios Belagerungsgeschützen herrühren; auch fanden sich Schleuderkugeln mit iberischen Buchstaben. — Der Kölnischen Zeitung wird jetzt von Anfang November der Abschluß der im August begonnenen deutschen Ausgrabungen, die wissenschaftlich von großer Wichtigkeit waren, gemeldet und zugleich mitgeteilt, daß sich die deutschen Gelehrten zunächst mit der Untersuchung der an der Portugiesischen Grenze und in Portugal gelegenen Infererstädte beschäftigen und dann die Madrider Sammlungen studieren wollen. *M.*

Aus Metz wird mitgeteilt, daß ein dortiger Sekundaner auf der Gemarkung des kaiserlichen Schlosses **Urville** die Reste einer römischen Villa aufgefunden habe.

ARCHÄOLOGISCHES

Zu Skopas und Lysipp. In der »Society of Hellenic Studies« vom 7. November sprach Professor Gardner über die Atalanta von Tegea. Die Köpfe der Giebelgruppen vom Tempel von Tegea, die bis jetzt immer als das wichtigste Zeugnis für die Kunst des Skopas angesehen worden sind, haben jetzt durch die von Herrn Mendel von der Ecole française d'Athènes gemachten Ausgrabungen Zuwachs erhalten. Der Hauptfund war ein weiblicher Torso in Amazonentracht, zweifellos der Atalanta von der kalydonischen Jagd des Ostgiebels. Diese Figur ist aus parischem Marmor und nicht aus dem lokalen Dolianámarmor gefertigt, der für die übrigen Giebelfiguren verwendet worden ist. Fast sicher gehört ein weiblicher Kopf aus parischem Marmor, der mitgefunden wurde, zu dem Torso. Daß parischer Marmor wegen seiner Geeignetheit zur Wiedergabe der nackten Teile bei sonst von minderwertigem Material hergestellten Kompositionen verwandt wurde, zeigen z. B. auch die späteren Metopen von Selinunt und die Gnidische Demeter (über die Marmortechnik und gebräuchlichen Marmorsorten bei den Griechen s. Gardner, Handbook of greek Sculpture, S. 15 ff.). Der Stil des Atalantakopfes ist viel einfacher und weniger leidenschaftlich als der der männlichen Köpfe; vielleicht wollte der Künstler die göttliche Heroine auf diese Weise von ihren menschlichen Gefährten unterscheiden. — Zurzeit geht eine Notiz durch die Tageszeitungen, daß Reinach in der letzten Sitzung der Académie des Inscriptions et belles lettres Mahlers Hypothese, die *Venus von Medici sei ein Werk Lysipps*, vorgetragen habe. Ich habe die Leser der »Kunstchronik« in der Nummer vom 14. April 1903 bereits ausführlich darüber unterrichtet. Nach den Zeitungsnotizen scheint nichts weiter zu Mahlers früheren Deduktionen hinzugekommen zu sein, als daß Münzen von Sikyon, der Vaterstadt Lysipps, eine Darstellung dieser Venus tragen. *M.*

Die »Voss. Ztg.« berichtet: Ein **neuer attischer Vasenmaler** ist von dem Amerikaner Oliver S. Tonks festgestellt worden. Er hat den echt attischen Namen Phrynos. Sein bestes Stück befindet sich im Museum of fine Arts in Boston, anderes ist trümmerhaft und zerstreut. Der Lieblingsname des Meisters ist Stroibos, besondere Eigentümlichkeiten zeigt er auch in der Profilzeichnung der Frauenköpfe. Auch ein korinthischer Vasenkünstler, Timonidos, ist nun deutlicher geworden. Die berühmte Troïlusvase, die sich jetzt im Nationalmuseum von Athen befindet, hat bei einer Nachprüfung wichtige Neuheiten ergeben, so z. B. den bisher unbekannten Heroennamen Iphitheos und die den Grammatiker angehende Schreibung Trowilos mit Digamma. Der Meister, der einen wichtigen Punkt in der griechischen Töpfergeschichte bedeutet, steht zwar noch in der Hauptsache auf dem Boden der altkorinthischen, durch ihre feine Ornamentik so wertvollen Kunst, aber er zeigt schon deutliche Einwirkung der chalkidischen Richtung, und so ist er ein bedeutendes Bindeglied zwischen archaischer und klassischer Vasenmalerei.

AUSSTELLUNGEN

Bayerische Kunst 1800—1850 in der Münchener Jahresausstellung 1906.[1]) Bayern rüstet sich, im kommenden Jahre die Zentenarfeier seines Bestehens als Königreich in festlicher Weise zu begehen. Umfassende Veranstaltungen sollen von den erfreulichen Fortschritten Zeugnis ablegen, die unserem engeren Vaterlande während dieses ersten Säkulums beschieden waren. In regem Wetteifer sind die beiden Hauptstädte des Landes, München und Nürnberg, einander ergänzend, bestrebt, dieser dankbaren Aufgabe in vollem Maße gerecht zu werden. Neidlos überläßt es die Residenz der rührigen, aufstrebenden fränkischen Handelsstadt, in einer großen Industrieausstellung ein geschlossenes Bild von Bayerns hochentwickelter gewerblicher wie wirtschaftlicher Tätigkeit zu entrollen; denn ihr selbst bleibt die nicht minder lockende Aufgabe vorbehalten, seinen hochbedeutsamen Aufschwung im Gebiete der bildenden Kunst zu übersichtlicher Darstellung zu bringen.

In dem stolzen Bewußtsein ihrer ruhmreichen Geschichte hat Münchens Künstlerschaft es als Ehrenpflicht erachtet, auch ihrerseits zu einem glanzvollen Gelingen der geplanten Jubelfeier beizutragen, hat doch gerade sie ganz besonderen Anlaß, mit freudiger Dankbarkeit der gewaltigen Förderung zu gedenken, welche der deutschen Kunst in Bayerns Residenzstadt in den letzten hundert Jahren zuteil geworden ist. Das anbrechende 19. Jahrhundert hatte die einheimische Kunstpflege noch in bescheidenen, fast dürftigen Verhältnissen vorgefunden. Zwar hatte schon Karl Theodor durch die Errichtung einer neuen Gemäldegalerie, welcher er außer älteren Beständen auch die Mannheimer Sammlung überwies, den Kunstsinn seiner Residenz neu zu beleben gesucht, und durch die Heranziehung einiger auswärtiger Künstlerfamilien den Grundstock für eine junge Künstlergeneration in München gebildet. Einer tatkräftigen, zielbewußten Pflege jedoch hatte sich die Münchener Kunst erst zu erfreuen, als mit Max Joseph Bayerns erster König den Thron bestiegen hatte. Die Übertragung der Schätze der Zweibrückener und Düsseldorfer Gemäldegalerien, die völlige Neugestaltung der in unfruchtbaren Bahnen versandeten Kunstakademie, das sind Großtaten, durch welche in erster Linie das künftige Emporblühen der Münchener Kunst angebahnt worden ist. In welch wahrhaft fürstlicher Weise dann Ludwig I., noch als Kronprinz und

1) Wir geben diesen uns von der Münchener Künstlergenossenschaft übersandten Aufruf seiner Bedeutung wegen ungekürzt wieder. (Anm. d. Red.)

später als König, sich der Künste im edelsten Sinne fördernd angenommen hat, dafür haben wir in unseren herrlichen Münchener Sammlungen die beredtesten Zeugen. Noch in den Tagen nationaler Erniedrigung hat er der deutschen Kunst in Münchens Mauern eine Heimstätte geschaffen, wie sie ihr sonst in deutschen Landen nirgends geboten wurde; es war ein Band persönlicher Freundschaft, das den König und seine Künstler einte. Aber auch nicht unwürdig hat die deutsche Künstlerschaft sich dieser königlichen Gunst erwiesen. Von nah und fern kamen ihre Jünger nach der bayerischen Hauptstadt gepilgert, um teilzunehmen an dem frischen Aufblühen einer jungen nationalen Kunst, deren freier Geistesflug den Norden und den Süden in heller Begeisterung zusammenführte. Zurückkehrend trugen die jungen Meister den Ruhm von Münchens Kunst hinaus in die deutschen Gaue. So ward die bayerische Residenz für lange Jahre zur unumstrittenen Führerin für das heranwachsende künstlerische Deutschland.

Die Erinnerung an diese ersten stolzen Zeiten bahnbrechender Entfaltung ist im Laufe der weiteren glanzvollen Entwickelung, welche Bayerns Kunst dank der fürsorgenden Pflege seiner Fürsten bis herauf in unsere Tage auf allen Gebieten genommen hat, bescheiden in den Hintergrund getreten. Manch ehedem hochgefeierter Name ist verblaßt; das Recht der Lebenden hat das hohe Erbe angetreten. Doch nicht vergessen sind sie, die einst Münchens Ruhm als Kunststadt begründet haben. Aufs neue sollen ihre Namen kräftig aufleben in einer Ausstellung, die im nächsten Jahre die schlichten Werke ihrer Kunst wieder vereinen soll als Gedächtnisfeier ihres Wirkens zur Ehre unseres bayerischen Vaterlandes. Sie sollen uns zeigen, daß sie trotz aller äußeren Fortschritte, welche die deutsche Kunst inzwischen in Anlehnung an fremdländische Vorbilder gemacht hat, auch heute noch nichts verloren haben an innerer Kraft; sie sollen uns lehren, daß ihre Kunstweise uns heute nur deshalb fremd erscheinen will, weil wir nicht genügend mit ihnen vertraut sind; sie sollen uns wieder Hochachtung abgewinnen vor dem reinen deutschen Geiste, aus dem heraus sie durch ihre Meister einst geschaffen wurden. In neuer Belebung soll vor unseren Augen ein Gesamtbild der Kunst erstehen, wie sie während der Regierungszeit unserer beiden ersten Könige in Bayern geblüht hat.

Die Aufgabe, die sich die Münchener Künstlergenossenschaft gestellt hat, ist, soll sie den Charakter einer würdigen Jubiläumsveranstaltung tragen, eine äußerst schwierige. In alle Winde sind die einzelnen Kunstwerke dieser Epoche, soweit sie nicht in öffentlichen Sammlungen sich befinden, zerstreut. In den Privatgemächern ihrer jetzigen Eigentümer führen sie, den Blicken der Allgemeinheit entzogen, ein stilles, verborgenes Leben. Sollen auch sie an ihrem Teil mithelfen zur geplanten nationalen Feier, dann müssen ihre Eigner sie wieder der Sonne der Öffentlichkeit zuführen. Der Dank, der ihnen für ihre Opferfreudigkeit gebührt, liegt in dem Bewußtsein, zum Gelingen eines schönen patriotischen Werkes beitragen zu können. So geht denn an alle diejenigen, *die sich des Besitzes eines Kunstwerkes aus der Zeit von 1800—1850 erfreuen*, gleichviel ob es der Malerei, zeichnenden Kunst oder Plastik angehört, *die herzliche Bitte*, das geplante *Unternehmen durch die Darleihung dieser Gegenstände auf die Dauer der Ausstellung im Glaspalast, Juni—Oktober 1906, unterstützen zu wollen.* Um der vorbereitenden Kommission, die schon längere Zeit tätig ist, die Arbeit zu erleichtern, ist es wünschenswert, daß die Anmeldung der einzelnen Ausstellungsobjekte schon jetzt stattfindet bezw. die allgemeine Erklärung abgegeben wird, Kunstwerke aus der genannten Epoche darleihen zu wollen. Es wird Sache der Kommission sein, über die Bedeutung und Brauchbarkeit der einzelnen Werke zu entscheiden. Auch die Mitteilung von Adressen wird dankend entgegengenommen. Alle Zuschriften sind an die Geschäftsleitung der »Ausstellung bayerischer Kunst 1800—1850«, München, Künstlerhaus zu richten.

Möge die gegebene Anregung in den Kreisen deutscher Kunstfreunde recht lebhafte Anerkennung finden und sich wohlwollender Unterstützung zu erfreuen haben; dann wird auch München seine Jubiläumsausstellung haben, würdig seiner hohen künstlerischen Bestrebungen in der Vergangenheit und seiner Ziele für die Zukunft!

Die **Münchener Sezession** veranstaltet im Monat Januar eine Winterausstellung, die aus drei großen Kollektionen von Professor von Habermann, E. J. Becker-Gundahl und Professor V. Weißhaupt besteht.

Gleichzeitig mit der großen internationalen Kunstausstellung im Jahre 1907 bereitet die Stadt **Mannheim** eine Gartenbau-Ausstellung vor.

Für die große **Kunstausstellung Dresden 1906** hat sich die Kommission konstituiert. Es wurden gewählt: zum Ehrenpräsidenten Oberbürgermeister Beutler, zum 1. Vorsitzenden Professor Kuehl, zum 2. Vorsitzenden Professor Diez, zum 1. Schriftführer Professor Brecht und zum 2. Schriftführer Hofrat Professor Kießling.

Perugia. Für das nächste Frühjahr soll hier eine Ausstellung altumbrischer Kunst eingerichtet werden. Unter den Herren des Komitees sind der Graf Luciano Valentini, Professor Francesco Guardabassi, Dr. Romeo Gallenga-Stuart, Monsignor Faloci-Pulignani und Ingenieur Viviani. Die Ausstellung soll in dem herrlichen *Palazzo pubblico* untergebracht werden.

SAMMLUNGEN

Neuerwerbungen der Münchener Glyptothek. Die Münchener Glyptothek hat in der letzten Zeit wieder einige namhafte Werke teils mit eigenen Mitteln erworben, teils als Leihgabe von dem Bayrischen Museumsverein erhalten. Der letztere hat in England um 10000 Mark eine vorzüglich erhaltene und trefflich ausgeführte Knabenstatue erstanden und der Münchener Sammlung als Leihgabe überwiesen. Es ist eine Replik der bekannten Narkissos- oder auch Adonisstatue polykletischer Schule, von der im ganzen noch andere neunzehn mehr oder minder guterhaltene Statuen, Torsi oder Köpfe in Wiederholung bekannt sind. Der knabenhafte Jüngling trägt den Kopf zur linken Schulter geneigt, die rechte Hand ruht auf dem Rücken, die linke stützt sich auf einen Pfeiler: harmonische, gefällige Ruhe ist der Gesamtausdruck. — Ferner ist noch ein von dem bayrischen Staate für die Glyptothek erworbenes wundervolles Grabrelief zu erwähnen. Es stammt aus der besten Zeit (Ende des 5. Jahrhunderts); ein auf der Wanderschaft auf einem Felsen ruhender Jüngling ist darauf gebildet; der neben ihm sitzende Hund blickt ihm in das, leider stark verwitterte, Gesicht. — Endlich ist außer der auf der diesjährigen internationalen Ausstellung angekauften Plastik noch ein weiblicher Kopf von Adolf Hildebrands Meisterhand in dem modernen Saale der Glyptothek zur Aufstellung gekommen. *M.*

Das treffliche **Greisenporträt Rembrandts** aus dem Jahre 1646, über das wir in Nr. 1 dieses Jahrganges der »Zeitschrift für bildende Kunst« näher Auskunft gegeben haben, ist kürzlich aus englischem Privatbesitz in die *Galerie des Herrn Moritz Kann in Paris* übergegangen, die unter ihren herrlichen Schätzen bereits etwa ein halbes Dutzend Gemälde von Rembrandt aus dessen bester Zeit aufzuweisen hatte.

STIFTUNGEN

Eine Anzahl rheinischer Kunstliebhaber hat dem Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein die Mittel zu einer **Wilhelm Schreuer-Stiftung** bewilligt. Schreuer soll mit diesen Mitteln eine Reihe von Bildern malen, deren Motive der kölnischen Geschichte entnommen sind. Gleichzeitig wurde dem in Düsseldorf lebenden Landschafter *Ernst Hardt* von demselben Verband ein Ehrengehalt für 1906 bewilligt.

VERMISCHTES

Der **Verein Berliner Künstler** hat fast einstimmig einen von dem Maler Müller-Kurzwelly begründeten Antrag auf eine *Revisionsinstanz* für die Jurierung der Werke bei der großen Berliner Kunstausstellung angenommen.

Der **Schweizerische Kunstkalender 1906** ist soeben erschienen. Sein Herausgeber Dr. C. H. Baer betont als Hauptzweck dieses Unternehmens die Pflege der künstlerischen Vergangenheit in der Schweiz. Neben prächtigen Illustrationen von alten Kunstdenkmälern bringt der Text einige bemerkenswerte Beiträge, die als Forschungsergebnisse auf dem Gebiete der schweizerischen Kunstgeschichte das Interesse sämtlicher Kunsthistoriker beanspruchen dürfen. Das Titelbild des Kalenders zeigt den Bannerträger von Aarberg und ist in leuchtenden Farben nach einem Glasgemälde von 1515 reproduziert.

BÜCHERSCHAU

Moderne Illustratoren. Von *Hermann Eßwein.* In zwölf Heften. München u. Leipzig. R. Piper & Co. Heft I—VI.

Von den schwer in Leder gebundenen Folianten mit ihrem prächtigen, rauhen, weißen Papier und den meist mehrfach gefalteten, oft mehr schön als wahr ausgeführten Kupfertafeln ist das Publizieren von Kunstwerken dank den Erfindungen der letzten Menschenalter schnell auf handlichere Formate und sichere, oft tötlich sichere Reproduktionsweisen gekommen. Ein Betrag, für den man kaum eine Mahlzeit erhandeln kann, genügt jetzt, um eine Portion maßgebendes Urteil über Praxiteles, Velazquez oder Dürer mitsamt den hübsch auf den Raster gesetzten Lichtern und Schatten ihrer Hauptwerke zu beschaffen. Und das alles geht bequem in die Rocktasche. Nur ein Schritt weiter wäre die kunsthistorische Erziehung mittelst täglich ins Haus gesendeter Ansichtspostkarten. Man abonniert bei der Post auf ein Jahr. Der Neujahrstag bringt dem artigen Kinde etwa den ägyptischen »Dorfschulzen« mit beigedruckter leichtfaßlicher Erklärung, 14 Tage später rückt das Löwentor von Mykene an, die ersten Frühlingswinde wehen die Kathredale von Chartres und Giottos Arenafresken herbei, im August marschiert Rembrandts Nachtwache auf und die Weihnachtstage beglücken den fleißigen Schüler parteilos mit Begas und Degas. Ich möchte beinahe auf die Idee Patent nehmen.

Von dieser leicht fertigen, oft leichtfertigen Art, Erscheinungen hoher Kunst einer kampflosen Bildungsspielerei auszuliefern, ist Eßweins Unternehmen weit, vielleicht zu weit entfernt. Ein Mensch, der in energischer Denkarbeit alle ihm wichtig erscheinenden Macht- und Krankheitszüge unserer Zeit in sich aufgenommen hat, ein muskelstarker Kopf, vielleicht nur allzusehr von einem derben Positivismus erfüllt, sucht in den Werken einer Reihe unserer besten satirischen und ornamentalen Zeichner sein Weltbild wiederzufinden. Der Auswahl, die er bisher getroffen hat, wird man zum mindesten nicht den Vorwurf der Einseitigkeit machen können. Thomas Theodor Heine, Hans Baluschek, Henri de Toulouse-Lautrec, Eugen Kirchner, Adolf Oberländer und Ernst Neumann hat er bisher in je einem Hefte behandelt, sechs weitere Hefte sollen uns noch sechs neue Gestalten bringen. Vielleicht Forain, Willette, Bruno Paul, Beardsley? Der Haupteinwand, den man erheben könnte, wäre etwa der, daß in all den Büchern ein wenig zu sehr von dem eisernen und doch hippokratischen Gesicht unserer Zeit die Rede ist und ein bißchen zu wenig von Kunst. So wird etwa in der ersten der Monographien das in seinem zarten Linienschwung, in seiner glücklichen Verbindung rosiger, brauner, weißer, grüngelber und blauer Töne dem Referenten in starker Erinnerung gebliebene Bild Heines »der Dichterling« in geistvoller und gründlichster Weise auf seinen Gedankeninhalt hin zerlegt; nur schade, daß nach dieser Zerlegung von der prachtvoll leise bunten, halb komischen, halb tragischen Vision des Künstlers nicht viel mehr übrig bleibt als ein Bilderrätsel, eine Hieroglyphe. Der bildende Künstler, der wirklich diesen Namen verdient, denkt eben bei dem, was den eigentlichen Wert eines seiner Werke ausmacht, gar nicht mehr in Begriffen, sondern schon gleich in Farbengruppierungen, in Linienschwüngen. Die Aufgabe des Kunstschriftstellers ist dann, durch eine fein nachspürende Darstellung, eine sorgfältige Wahl der Worte, einen ganz bestimmten Rhythmus der Sätze alle diese farbigen und linearen Erregungen auch im Leser lebendig werden zu lassen. Es sind intellektuell außerordentlieh starke, wenn auch etwas schwere, massiv gebaute Bücher, die uns Eßwein hier bietet; nur beginnt sich aber gerade in unseren Tagen der alte Philosophenwahn, daß dem Intellekt eine Herrschaft zukomme, daß er etwas anderes sei als ein Mittel zum Zweck, als ein Briefträger zwischen verschiedenen Reichen des Empfindungslebens, allmählich zu lösen. Eßwein macht an einigen Stellen den Künstler ein wenig zum Briefträger.

Es gibt kaum einen Autor, auf den die Bezeichnung »deutsch« in gutem wie im schlimmen Sinne so deckend paßt, wie auf Eßwein. So wird ihm in der Erscheinung Thomas Theodor Heine die merkwürdige Dreiteilung in dem mit kurzstrichiger fleckiger Ölfarbe Landschaften und Porträts in zerteiltem Licht malenden »Impressionisten«, in dem Virtuosen der langgezogenen tänzelnden Umrißlinie, der im Empire den ihm verwandten Stil erkennt und in dem mit rauhen, heftigen Strichen fanatische Anklagebilder hervorstotternden Simplizissimuszeichner nicht recht deutlich, obgleich er ungescheut zu ihrer Erklärung die semitische Abkunft des Künstlers mit heranzieht. So verfällt er gegenüber den mit monumentaler Sicherheit der Linie, mit äußerster Sparsamkeit der Mittel hingeworfenen Visionen Toulouse-Lautrecs leicht in eine unnatürliche Aufgeregtheit des Stiles. Man wundert sich, wenn das fein und diskret in flimmerndem blendenden Licht hingeworfene Porträt der Schauspielerin Marcelle Lender apostrophiert wird: »Da bist du nun, töte sie, töte alle, die zu dir kommen, denn siehe, ich sterbe und ich weiß nicht warum.« Weit besser schon ist Hans Baluschek erfaßt, der wuchtigsichere, aber nicht gerade durch allzuviele Siebe der künstlerischen Selbstverwandlung hindurchgegangene Schilderer der stumpf rohen Freuden des vor sich hinstolpernden Genießens jener Berliner Unterschicht, die literarisch wohl ihre kürzeste und prägnanteste Verherrlichung in folgender Inschrift einer Destille der südlichen Friedrichstraße fand: »Hier kann jeder Mann für 10 Pfennig zweimal trinken, einmal Bier und einmal Schnaps.«

Eugen Kirchners Kunst würde ich mehr, als Eßwein dies tut, aus der Anschauung von holzgeschnitztem rundfüßigen, bunt angestrichenem Kinderspielzeug zu erklären suchen, so versteht man die scharfe Plastik, die Einsamkeit, die auch in den reichsten Gruppen eine jede Figur bei ihm hat. Die Feinheit der Licht- und Luftstimmungen, die dieser Humorist, dem die Welt wohl recht kugelrund erscheinen mag, dabei in Blättern, wie das Kaffeehaus, die

Mondscheinszene entfaltet, ist gebührend hervorgehoben. Klug und ohne Übertreibung ist bei der Betrachtung Oberländers auf ein traumhaftes, ja spukhaftes Empfinden hingewiesen, das mitunter wie eine Flamme aus einer Felsspalte aus irgend einer anscheinend nur witzig gemeinten Zeichnung dieses tief pantheistischen Malers emporleuchtet, der zumal in seinen Landschaften mehr als irgend ein anderer unserer Zeit dem alten Pieter Brueghel nahekommt. Gewiß ist in der Zeichnungsfolge mit dem alten Junggesellen und dem chinesischen Pagoden in seinem Zimmer, der ihm jede Bewegung nachmacht und dem er dafür immer ähnlicher wird, an die tiefsten Fragen der Wechselwirkung des Menschen und seiner scheinbar sprachlosen und unbelebten Umgebungsdinge gerührt worden. — Am wenigsten gedankenhäufendes Zugerichtsitzen über alle meßbaren und nicht meßbaren Erscheinungen unseres Kulturlebens und am meisten gesundes Haften am Gegenstand findet sich in dem Hefte über Ernst Neumann. Die Entwickelung dieses sehr männlichen, mitunter freilich etwas kraftmeierischen Künstlers, dessen Empfinden bisweilen ebenso gellend und knatternd aufpufft, wie sein Lieblingsfahrzeug, das Motorrad, wird von seinen ersten, allzu rundlich süßigen Zeichnungen (die Frühlingsnymphe aus der »Jugend« erinnert fatal an die wohlanständige Barfüßigkeit der Miß Isadora Duncan) bis zu der gesund-eckigen Großflächigkeit seiner Farbenholzschnitte gewissenhaft und mit eingehender Schilderung des farbigen Eindrucks vorgeführt. Es ist erfreulich, daß derjenige unter den jüngeren deutschen Graphikern, der vielleicht das stärkste Materialverständnis beweist, schon früh eine so warme und doch die Unzulänglichkeiten nicht verschweigende monographische Behandlung erfahren hat.

Der Ausstattung kann ein fast uneingeschränktes Lob erteilt werden. An Illustrationen ist wohl alles innerhalb der durch den Preis gesetzten Grenzen Erreichbare geboten worden. Vor allem sind die Abbildungen — was im Gegensatz zu manchen ähnlichen Unternehmungen gesagt werden muß — fast sämtlich von musterhafter Deutlichkeit. Schade ist, daß keines der Blätter von Toulouse-Lautrec farbig gebracht werden konnte: diese duftig wie mit Schmetterlingsschuppen bestreuten Lithographien verlieren auch im besten Schwarzweiß zu viel von ihrer Wirkung. Ebenso hätte man im Ernst Neumann-Heft gern auch ein paar Proben der späteren reifen Koloristik des Künstlers gesehen. Der Druck — eine zweispaltige schmale, klar und gleichmäßig gesetzte Antiqua —, das nicht starke, aber undurchlässige und gleichmäßig weiße Papier, und die Einbände in grauem, rauhen Karton mit Leinwandrücken, mit der vergrößerten Signatur des behandelten Künstlers als einzigem Schmuck, machen einen wohltätig ruhigen Eindruck.

Nach dem Erscheinen der sechs letzten Hefte soll hier noch einiges über dieses schwerflüssige, aber ernste und nach vielen Richtungen anregende Werk gesagt werden.

Franz Dülberg.

George C. Williamson, *How to identify portrait miniatures.* London, George Bell & Sons, 1904.

Der Verfasser hat zuvor eine größere Publikation »History of Portrait Miniatures« in zwei Bänden veranstaltet, aus der dieses kleinere Buch ein Auszug ist. Dr. Williamson hat aus der Miniaturmalerei sein Spezialgebiet gemacht; mehrere Monographien über einzelne Muster und Kataloge von Ausstellungen und Privatsammlungen haben ihn zum Verfasser.

Doch führt der Titel des Buches irre. Er enthält keine Anweisung für den Sammler, wie er es anzufangen hat, um den Verfertiger einer Miniatur oder den etwa Dargestellten zu identifizieren. Nur in der Einleitung sind ein paar Winke in dieser Hinsicht gegeben. Im übrigen wird, der Chronologie folgend, kurz die Geschichte der Miniaturmalerei erzählt, wobei den Hauptmeistern Hilliard, Oliver, dan Coopers, Cosway usw. besondere Kapitel gewidmet werden. Ein sehr kurzer Abschnitt führt namhafte Miniatursammlungen auf. Den Anhang bildet eine technische Auseinandersetzung über Miniaturmalerei von Alyn Williams. Zahlreiche und wohlgelungene Abbildungen gereichen dem Buch zum Schmuck.

G. Gr.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang | 1905/1906 | Nr. 9. 22. Dezember

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

DIE LISTE DER DENKMÄLER

Ob Preußen wirklich jemals ein Denkmalpflegegesetz bekommen wird, mag zweifelhaft sein. Die Hoffnung ist nicht groß, und wenn sich die Auguren begegnen, so lachen oder lächeln sie.

Immerhin heißt es wieder einmal, nun solle aber wirklich und wahrhaftig das vielbeschrieene Geschöpf zur Welt kommen, mit dem die Geheimen Räte seit langer Zeit kreißen, und der jetzige Landtag werde die Geburt zu erleben haben. Und da die Herren Landboten wahrscheinlich nicht wissen, daß es in Preußen zu schützende Denkmäler gibt, hat es sich jemand ausgedacht, ihnen gleich mit der Einbringung des Gesetzes eine Liste vorzulegen, die sie enthalten soll, und die Provinzialkommissionen sind aus ihrer Beschaulichkeit aufgestört worden mit der Zumutung, solche Listen zu machen oder ihnen Kraft zu geben. Die darin enthaltenen Gegenstände werden wahrscheinlich, wenn der Landtag auf das Vorhaben sein Siegel drückt, heilig gesprochen und vor jeder rauhen Berührung gesichert werden. So ist man denn beschäftigt, nach französischem Muster, die Denkmäler zu »klassieren«, das heißt also durchzumustern, zu prüfen, gewissermaßen mit Zeugnissen zu versehen und schließlich die, welche die besten haben, in die oberste Klasse zu setzen und für reif zu erklären. Es wird nämlich in Deutschland noch lange nicht genug geschrieben und examiniert. Das Ergebnis ist dann die Denkmalliste. Es ist der Mühe wert, ja notwendig, die Angelegenheit ein wenig genau zu betrachten.

Die Denkmalliste ist die Quintessenz der Buchstabenweisheit. Man versteht also darunter ein Papier, auf dem ist ein Verzeichnis der Gegenstände, welche »wegen ihres künstlerischen, kunstgeschichtlichen oder geschichtlichen Wertes« des Schutzes teilhaft werden sollen.

Die Aufstellung einer solchen Liste ist nur deshalb dem Gesetzgeber ein leichtes Geschäft, weil sie lediglich ein Akt der Willkür ist. Eine Liste, die wegen der Richtigkeit ihres Inhaltes Anspruch auf Anerkennung machen könnte, aufzustellen, ist ein Ding der Unmöglichkeit. Denn hier ist alles im Flusse, alles ist Verhältnis, und jeder Gegenstand ist mannigfach. Es ist ebenso leicht, wenn nicht viel leichter, etwa eine richtige Liste der fünfzig, oder hundert, oder tausend bedeutenden Künstler seit Thubalkain aufzustellen. Doch wäre dieses wenigstens unschädlich; die Nichtklassierten würden darum nicht totgeschlagen. Aber die Denkmalliste ist nicht unschädlich; ihre Wirkung ist sofort die, daß, was nicht auf dem Papiere steht, zugestandenerweise aufgegeben ist. Das heißt also, schroff gesagt, es kann totgeschlagen werden. Es ist zu vernichten, meint mancher, dem der Buchstabe Richtung gibt — denn ist es nicht, nach dem Urteil der Kunstpfleger selbst, wertlos und deshalb auch vom Gesetzgeber preisgegeben? Für das dagegen, was auf der Liste steht, muß in jedem praktischen Falle die Anerkennung der Unantastbarkeit oder der Schonung doch erst erstritten werden.

Und die Anführung des Namens hat bei der unendlichen Vielseitigkeit der Angriffspunkte noch nicht einmal umfassenden Wert.

So ist z. B. das Heidelberger Schloß in allen seinen Teilen gegenwärtig genau so gut gesichert, als wenn es in der badischen Denkmalliste zu oberst stünde; aber kaum ebenso schlecht. Denn für die Lösung jeder einzelnen Frage ist dadurch, daß der Name des Ganzen in der Liste steht, gar nichts getan. Sollte aber auch jede mögliche Anwendung in der Liste mit enthalten sein, dann würden solche Gesetze so umfassend wie die Inventarien selber.

Demnach ist die Aufstellung solcher Listen keine Tat, und sie ist schlimmer als die Unterlassung. Der Himmel bewahre uns in Preußen gnädig davor. Gegenwärtig sind die Gegenstände, denen vom Standpunkte der Denkmalpflege aus einiger Wert beigemessen werden kann, wenigstens einigermaßen gesichert und sind es zur Genüge, soweit nicht die Behörden selbst verständnislos oder eigensinnig (was auch vorkommt) versagen oder sich widersetzen. Allerdings reicht ihr Arm nicht so weit, daß sie auch das im unbestrittenen Eigentum Einzelner Stehende ergreifen könnten, und *hier* ist für den Gesetzgeber Gelegenheit, sich zu betätigen. Möge er doch *das* tun!

Vor einigen Jahren hat man im Darmstädtischen ein Denkmalgesetz wirklich zustande gebracht, und seitdem ist das dortige Vorgehen einfach als vorbildlich für Preußen hingestellt worden. Aber von dort her dringen Stimmen, nach denen man sich aus dem Buchstaben des Gesetzschemas hinaussehnt zu den Sachen selbst; ein kluger und scharfer Beobachter bemerkt von da, es lasse sich nicht leugnen, daß

1

jenes Gesetz in Hessen für die Praxis weit weniger wirksam sei als »anderswo« ein guter Verwaltungsapparat. »So, wie die Dinge heute liegen, handeln die Staaten immer noch besser, die einstweilen den Denkmalschutz auf administrativem Wege pflegen«.

Wir erwarten von gesetzlicher Festlegung der Denkmalpflege nach ihrem vollen Umfange vielmehr ihre Fesselung, Verknöcherung und Schwächung; ja schon von jedem Versuche zu solcher Festlegung eine Schädigung. Von der Denkmalliste aber können wir uns *nur dann* etwas Gutes versprechen, wenn sie auf Aufführung von Gegenständen beschränkt wird, die seither von Rechts wegen der Willkür Einzelner unterworfen sind. Daß die Aufstellung solcher Listen möglich ist, soll nicht bestritten werden; wer sich aber einbildet, eine solche Liste könne und werde mit Gesetzeskraft bebekleidet werden, der hat eine starke Einbildungskraft.

PARISER BRIEF

Von Karl Eugen Schmidt

Die Bilder des verkrachten Zuckerkönigs Cronier, die jetzt versteigert worden sind, haben außerordentlich hohe Preise erzielt, und an der Spitze steht ein Bild von Fragonard, das mit 420000 Franken bezahlt wurde. Degas, der bekannte Maler und Ironist, pflegt zu sagen, seit es Maler gäbe, habe man noch kein Bild gemalt, das mit 12000 Franken nicht reichlich bezahlt sei. Zum Glück für die Händler gibt es Leute, die anderer Ansicht sind. Dieses Bild von Fragonard hat dem Versteigerer die Kleinigkeit von 42000 Franken eingebracht. In der gleichen Versteigerung kamen Bilder, Wandteppiche und sonstige Kunstwerke unter den Hammer, die zusammen 5200000 Franken brachten. Der Versteigerer erhält davon zehn Prozent, also etwas mehr als eine halbe Million. Und das verdient er an einem einzigen Tage, gewissermaßen im Handumdrehen. Die Versteigerer bilden in Paris eine geschlossene Körperschaft, welche das Monopol der öffentlichen Auktionen ausübt, genau wie auch die Börsenagenten, die Advokaten und andere Leute im Lande der Bastillestürmer und der Freiheit und Gleichheit vom Staate garantierte Monopole ausüben. Es gibt nur sechzig Auktionatoren in Paris, und diese sechzig einigen sich, wie sie wollen, über die Bedingungen der Versteigerungen. Nun gärt es schon seit vielen Jahren in den Kreisen der Künstler gegen dieses Monopol. Man kann die Ursache dieser Gärung sehr wohl verstehen, denn schon der Fragonard für 420000 Franken gibt uns ein Beispiel dafür. Fragonard ist vor hundert Jahren in Elend und Armut gestorben, das »Billet doux«, welches jetzt mit nahezu einer halben Million bezahlt worden ist, wurde vor achtzig Jahren von dem Schriftsteller Feuillet de Conches in einer Gerümpelbude entdeckt und für ein paar Franken gekauft. An ähnlichen Beispielen fehlt es nicht: Bilder von Millet, von Rousseau, von Daubigny, von Daumier usw., die jetzt mit 20000, ja 100000 Franken bezahlt werden, haben ihren Urhebern nicht den zehnten Teil dieses Preises eingebracht. Die Künstler möchten also, daß bei den Versteigerungen und bei den sonstigen Weiterverkäufen nicht nur die Händler, sondern auch die Urheber der Gemälde oder ihre Angehörigen profitieren. Und zwar schlagen sie vor, daß von den zehn Prozent, welche die Versteigerer einstecken, in Zukunft ein Prozent dem Urheber oder seinen Erben ausgezahlt werde. So bescheiden diese Forderung aussieht und in Wirklichkeit ist, handelt es sich dabei doch um sehr bedeutende Summen, denn in Paris finden im Winter tagtäglich mehrere Gemäldeversteigerungen statt, und der jährliche Umsatz beläuft sich ohne Zweifel auf mehrere hundert Millionen. Gerade aber, weil so im Laufe des Jahres eine beträchtliche Summe zusammenkäme, die aus den Taschen der Auktionatoren fließen müßte, werden die Stimmen der Künstler verhallen wie die Stimme des Predigers in der Wüste. Die Monopolisten des Hotel Drouot werden sich hüten, freiwillig einen jährlichen Tribut von mehreren Millionen herzugeben, und im Parlament hat man wichtigeres zu tun, als sich um solche Lappalien zu kümmern. Eines der modernen Bilder der Sammlung Cronier, »Der Waldweiher« von Rousseau, ist mit 110500 Franken bezahlt worden, und dabei erinnert man sich daran, daß wenige Wochen vor dem Tode Rousseaus zwei Pariser Händler den ganzen Inhalt seines Ateliers, einige vierzig Bilder und Tausende von Skizzen und Zeichnungen, für etwas mehr als die Hälfte von dem gekauft haben, was jetzt ein einziges dieser Bilder bringt. Aus all dem geht hervor, daß es besser ist, mit Bildern zu handeln, als sie zu malen. Aber das gleiche kann man auch von jedem anderen Berufe sagen: überall verdient der am meisten, der mit der Arbeit der anderen den Markt bezieht.

Der Louvre hat durch die Stiftung der »Freunde des Louvre« eine außerordentlich schätzenswerte Bereicherung seiner Sammlungen erhalten. Es handelt sich um eines der vorzüglichsten Gemälde der primitiven französischen Schule, der sogenannten Schule von Avignon. Avignon war schon unter seinem kunstsinnigen König René ein Zentrum der bildenden Kunst und überhaupt der damaligen Kultur, und in höherem Grade traf dies noch ein, als die Päpste hierher übersiedelten. Bis in unsere Tage hinein schenkte man jedoch der Kunst aus jener Zeit nicht die geringste Aufmerksamkeit, und die französische wie die deutsche Kunst hat sich ihre Beispiele nicht im eigenen Lande, sondern in Italien geholt. Während man David und Winckelmann blindlings folgte, verachtete man die primitive deutsche und französische Kunst. Eher noch als Frankreich besann sich Deutschland auf seine primitiven Künstler. In Frankreich hat man erst in allerjüngster Zeit angefangen, der französischen Kunst des 14. und 15. Jahrhunderts, also vor der Überschwemmung der italienischen Renaissance, die gebührende Aufmerksamkeit zu schenken. Die im vorigen Jahre im Louvre zusammengebrachte Ausstellung der französischen Primitiven förderte dabei überraschende Resultate zutage, und besonders Avignon offenbarte frühe Meister, die man mit den gleichzeitigen Niederdeutschen, mit van Eyck, Memling

und Quentin Matsys in eine Reihe stellen darf. Die beiden trefflichsten Meister jener Zeit Enguerand Charonton und Nicolas Froment sind in Avignon und in dem auf dem anderen Rhoneufer gelegenen Villeneuve mit herrlichen Arbeiten vertreten, die ursprünglich für die zur päpstlichen Zeit allüberall errichteten Kirchen und Klöster gemalt worden waren und die dann in ihrer Abgeschiedenheit da unten in der Provence unbeachtet geblieben waren. Eines der schönsten dieser Werke, die ebenfalls im vorigen Jahre im Louvre gezeigte »Beweinung Christi«, von einem Schüler des Nicolas Froment, wenn nicht von dem Meister selbst, ist nun von den »Freunden des Louvre« erworben worden. Das Gemälde gehörte einer Spitalbruderschaft in Villeneuve, die es zu der vorjährigen Ausstellung hergeliehen hatte. Es stellt die Mutter Jesu dar, die den nackten Leichnam des Sohnes auf den Knieen hält, während zu Häupten des Meisters Johannes kniet, zu seinen Füßen Magdalena sich niederbeugt. In der linken Ecke des Bildes kniet der Stifter, der mit überaus realistischer Treue wiedergegeben ist. Abgesehen davon, daß das Gemälde auf Goldgrund gemalt ist und somit etwas Byzantinisches hat, könnte man es ohne weiteres irgend einem Niederländer zuschreiben. Bouchot, der Leiter des Pariser Kupferstichkabinetts und mit dem Avignoner Abbé Requin, der beste Kenner dieser Schule, schreibt das Gemälde dem Nicolas Froment zu. Für die Avignoner bedeutet die Überführung des Gemäldes nach Paris einen großen Verlust, die übrige Welt aber wird darüber nicht ungehalten sein. Wenn man in Avignon verstanden hätte oder verstehen wollte, die Soldaten aus dem päpstlichen Schlosse zu vertreiben, wo man die hohen Räume zu Kasernenstuben hergerichtet und die von Simone Memmi und anderen italienischen Künstlern ausgeführten Wandmalereien gänzlich zerstört hat, so wäre dieser mächtige Palast eigentlich der Ort, wo die große Vergangenheit der Stadt und der Umgebung durch die Aufstellung ihrer Kunstwerke festgehalten werden müßte. Nun sich aber Avignon damit abgefunden hat, in Kunstsachen wie in allen anderen Dingen die Rolle der bescheidenen Provinzstadt zu spielen, kann man gegen die Entführung seiner Kunstwerke kaum etwas einwenden.

Bei Georges Petit haben die Pariser Radierer ihre alljährliche Ausstellung eröffnet, das heißt nicht die Radierer schlechthin, sondern nur diejenigen von ihnen, die farbige Arbeiten schaffen. Hier wie bei allen ähnlichen Ausstellungen kann man wieder beobachten, wie wenig vertraut die meisten Künstler mit einer besonderen Technik sind. Wenn eine Lithographie weiter nichts ist als eine vervielfältigte Zeichnung, mag diese Zeichnung auch noch so gut sein, so kann ich die Lithographie kaum gut nennen. Ebenso ist es mit der Radierung. Es handelt sich nicht darum, die Wirkung des Ölgemäldes oder des Aquarells nachzuahmen, sondern eine gute farbige Radierung muß Wirkungen erreichen, die man eben nur mit der farbigen Radierung und mit keiner anderen Technik erzielen kann. Geht man von diesem Gesichtspunkte aus, so findet man in dieser Ausstellung nicht gerade übertrieben viele gute Radierungen, so wenig es auch an guten Arbeiten fehlt. Bompard, der sehr schöne venezianische Veduten zu malen pflegt, wirkt in seinen Radierungen genau wie ein Ölfarbendrucker, die übrigens sehr guten Arbeiten von Boutet de Monvel sehen aus wie farbige Holzschnitte, bei den Marinen Chabanians denkt man an Aquarelle, und die Radierungen von Pierre Waidmann könnte man für Ölgemälde halten. Bei weitem die besten Arbeiten sind hier die vier Blätter von Eugen Delâtre, der bekanntlich als Nachfolger seines Vaters nicht nur Maler und Radierer, sondern auch Drucker ist. Delâtre ist einer der wenigen Künstler, der die Ressourcen der farbigen Radierung bis in die kleinsten Einzelheiten hinein kennt, und seine Arbeiten erreichen denn auch den Gipfel dessen, was man mit der farbigen Radierung sagen kann. Von den vier Blättern, die er ausstellt, und die einen Frühlingsmorgen, eine Sommernacht, einen Herbstabend und einen Wintertag darstellen, ist eines so vollkommen wie das andere und man weiß nicht, soll man sich für die helle Lenzesfreude, für die weiße Winterpracht, für die schwüle Sommernacht oder für die farbensatte Herbstlandschaft entscheiden. Selbst der gleich daneben hängende Wintertag Thaulows wirkt nicht ganz so gut wie das dem nämlichen Thema gewidmete Blatt Delâtres. Sehr schön sind auch die Arbeiten von Jacques Villon, von Samanos, von Müller, von Osterlind, von Delpy, von Cottet und besonders von Raffaelli, der in seinen Ölgemälden nachläßt, während die Radierungen auf der alten Höhe bleiben. Alles in allem bietet diese Ausstellung einen neuen Beweis dafür, daß die Radierung in unseren Tagen wieder einen Gipfel erreicht hat. Seit den Tagen Méryons, Jacques und Daubignys ist die schwarze Radierung etwas zurückgegangen, trotz Felix Buhot und Bracquemond, trotz Waltner und Jacquemart. Die farbige Radierung hat jetzt die Führung übernommen, und die meisten selbständigen Radierer ziehen sie der schwarzen Radierung vor. Augenblicklich steht dieser Zweig der Griffelkünste auf einer Höhe, die selbst von den farbigen Radierern des 18. Jahrhunderts wenigstens technisch bei weitem nicht erreicht worden war. Und wahrscheinlich gebührt der Dank dafür in erster Linie dem schon genannten Drucker Delâtre, der für seine Kollegen druckt und der nicht nur seine technische Erfahrung, sondern auch sein künstlerisches Empfinden in ihren Dienst stellt.

NEKROLOGE

In Trier ist vor kurzem der Direktor des dortigen Provinzialmuseums Dr. **Hans Gräven** im Alter von 39 Jahren gestorben. Ein in seinem Nachlaß vorgefundenes Werk »Das goldene Zeitalter der christlichen Kunst« ist unvollendet geblieben.

In tiefem Elend ist der spanische Maler **Joachim Martinez de la Vega,** der Genosse von Rosales und Pradilla, zu Malaga gestorben. In früheren Zeiten wurden seine Werke um hohen Preis gekauft. So besitzt die Kirche von San Juan in Malaga einen Christus, der an Velazquez erinnert. Sein bekanntestes Bild »Borracho«

besitzt das Lyceum der genannten Stadt. Einem ausschweifenden Lebenswandel, dem er sich seit einigen Jahren ergeben, war seine Natur nicht gewachsen. Seine Beerdigung mußte auf Kosten der Stadt erfolgen.

In Reims ist der Landschafter **Henri Thiérot** im Alter von 42 Jahren gestorben. In den Salons der Société des artistes français hatte er in den letzten Jahren verschiedentlich ausgestellt und sich auch einige Auszeichnungen erworben.

Aus Wien kommt die Nachricht von dem Tode des Architekten Baurat **Otto Thienemann,** der ein Alter von 78 Jahren erreicht hatte.

Im Alter von 74 Jahren verstarb in Clamart der Bildhauer **Adolf Martial Thabard.** Er war ein Schüler von Duret und hatte sich seit dem Jahre 1864 hauptsächlich der dekorativen Bildhauerei zugewandt. Werke seiner Hand finden sich in der Veterinärklinik von Lyon, in der Sorbonne und im Rathaus von Paris. Im Laufe der Zeit hatte er auf verschiedenen Ausstellungen zahlreiche Medaillen davongetragen und war seit 1884 Ritter der Ehrenlegion.

In Leipzig ist der auch als Maler bekannte Professor der Naturgeschichte **Anton Goering**, der Herausgeber einer Sammlung von Wandbildern, die die deutsche Vogelwelt zum Gegenstand haben, im Alter von 86 Jahren gestorben.

Noch im rüstigen Alter von 37 Jahren ist in Pforzheim der Kleinplastiker **Friedrich Falk** gestorben, der als einer der hervorragendsten Techniker der Pforzheimer Edelmetallkunst einen bedeutenden Ruf genoß.

Der Landschafts- und Porträtmaler **Treidler**, Professor an der Technischen Hochschule in Stuttgart, ist dem »Schwäb. Merkur« zufolge an Herzlähmung gestorben.

Der Tiermaler **Heinrich Leutemann**, ein geborener Berliner, ist am 14. Dezember 82 Jahre alt gestorben.

Der Bildhauer **Lionel Bonnemère** ist in Paris, 62 Jahre alt, gestorben.

PERSONALIEN

Professor **Hans Thoma** ist vom Großherzog von Baden in die erste badische Kammer berufen worden.

Professor **Brütt** in Cronberg erhielt den Auftrag, den neuen Bürgersaal des Frankfurter Rathauses mit Bildern aus der Geschichte des vorigen Jahrhunderts zu schmücken, zu welchem Zweck 200000 Mark zur Verfügung stehen.

WETTBEWERBE

Die **Wiener Sezession** hat einen Wettbewerb für ein Grabdenkmal des jüngst verstorbenen Meisters Rudolf von Alt auf seinem Ehrengrabe ausgeschrieben. Die Entwürfe sind im Verhältnis von 1:5 auszuführen und anonym bis 15. Februar dem Sekretariat der Sezession einzuliefern. Das Monument kann in Stein, Bronze, Mosaik usw. ausgeführt werden.

Der **Charlottenburger Magistrat** hat ein *Preisausschreiben* für Fassaden erlassen, an dem sich alle deutschen Architekten beteiligen können. Für das Preisausschreiben stehen 10000 Mark zur Verfügung, die auf vier Preise verteilt werden sollen.

DENKMÄLER

Für den Goethe-Monumentalbrunnen in Ilmenau ist ein Entwurf von Professor **Fritz Schumacher** in Dresden gewählt worden.

Die **Internationale Gesellschaft der Bildhauer, Maler und Radierer** hat ihren jetzigen Präsidenten Rodin beauftragt, eine Statue seines Vorgängers Whistler zu entwerfen, die in je einem Exemplar in London, Paris und New York zur Aufstellung gelangen soll, falls bis dahin die genügenden Mittel zusammenkommen.

Rom. Die Ernennung der Kommissare von seiten der Regierung für den Weiterbau des *Nationaldenkmals* auf dem Kapitol hat den großen Streit mit nichten beigelegt, sondern es herrscht im allgemeinen große Aufregung, nicht nur in Künstlerkreisen, sondern in der ganzen Bürgerschaft, weil man fürchtet, daß die neu Berufenen sich nicht an die Projekte und Zeichnungen des verstorbenen Architekten halten werden. Um den Anklagen vorzubeugen und Klarheit zu schaffen, wird demnächst eine Ausstellung des Modells zum Denkmal und der von Sacconi hinterlassenen Zeichnungen und Skizzen in Rom stattfinden. Die Größe des Modells wird ein Fünfundzwanzigstel des Originals sein, das erstere soll nächstes Jahr zur Mailänder Ausstellung geschickt werden. *Fed. H.*

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Archäologisches aus Palästina. Neuerdings hat sich das archäologische Interesse in verstärktem Maße Palästina zugewandt; mit dem englisch-amerikanischen Palestine Exploration Fund, der so lange Jahre fast allein in Palästina tätig war, sind die anderen Nationen in lebhaften Wettbewerb getreten. Von Professor Sellins (Wien) Ausgrabungen in Taanach war seinerzeit hier schon die Rede; eine ausgezeichnete Publikation dieses Gelehrten »Der Ertrag der Ausgrabungen im Orient für die Entwickelung der Religion Israels« verwertet in einem Kapitel die ganzen archäologischen Ergebnisse der Ausgrabungen in Palästina. Dank dem Interesse unseres Kaisers, der der deutschen Palästinagesellschaft eine größere Summe hat zufließen lassen, ist die deutsche Tätigkeit im heiligen Lande lebhaft angefacht worden. Dr. Schumacher hat seine Ausgrabungen in Tell Mutesillim fortgesetzt, und die deutsche Orientgesellschaft untersucht die Architektur der alten Synagogen Galiläas, wobei die Aufdeckung der Synagoge von Tell-Hûm schon Interessantes ergeben hat, nämlich eine Doppeltreppe und Plattform an der Synagogenfront.

Zweifellos die wichtigste und ergebnisreichste Stätte war das alte Gezer, wo der Palestine Exploration Fund seit Jahren gearbeitet hat. Am 31. August ist der Formân für Gezer erloschen; er wird sicher erneuert werden und der Fund kann dann die Ausgrabungen fortsetzen, die er an gerade gefundenen Felsengräbern unterbrechen mußte. Diese Ausgrabungen von Gezer haben wichtige Fragen angeschnitten, die nach der Zuweisung der vier Haupt- oder der sieben oder acht Unterschichten, nach den Fundamentierungs- und Kinderopfern, dem Pfeilerdienst, den ägyptischen Einflüssen. Die Reihenfolge der Töpfereien in den verschiedenen Schichten weist auf eine Anzahl Perioden, wie man sie in Knosos auf Kreta kaum unterschieden hat. In diesem Jahre sind die Reste eines Saales aufgedeckt worden mit säulengestütztem, flachen Dach; es waren wohl Holzsäulen, die auf Steinbasen ruhten, und so läßt sich vielleicht auch das Wunder erklären, wie so der jüdische Herakles Simson den Festsaal der Philister einstürzen konnte. Auch die Burg oder der Palast des Simon Maccabäus ist wenigstens im Grundriß in Gezer erkannt worden mit seinen Bädern, Vorratsräumen und Drainagen. Gerade am Schluß der am 31. August vollendeten Ausgrabungen wurde ein Felsengrab mit kompliziertem Grundriß aufgedeckt, das im Oktoberheft des Quarterly Statement des Palestine Exploration Fund ausführlich geschildert wird. Hier fand sich vielerlei frühe Töpfereiware, Alabastervasen, Bronzegeräte, zahlreiche Skarabäen, die bis auf Usertesen (Senusert) III, also die Mitte des 3. Jahrtausends v. Chr., zurückgehen. Darunter sind Skarabäen von großer Schönheit, und die meisten sind in Gold gefaßt. Die Funde in diesem Felsen-

grabe haben das historische und kulturhistorische Ergebnis gezeitigt, daß die babylonische Herrschaft niemals so weit südlich, wie bis Gezer, gedrungen war und daß, wo sie in Palästina bestanden hat, sie nicht durch eine semitisch-kanaanitische Immigration, sondern durch eine unbekannte ägyptische Eroberung zu Ende gebracht wurde. In einer Rede auf der Jahresversammlung des Palestine Exploration Fund im Juli 1905 faßte Sir Charles Wilson, der bekannte aktive Palästinaforscher, die allgemeinen Resultate der Gezer Ausgrabungen in einigen Sätzen zusammen: Wenn wir eine neolithisch-prähistorische, kanaanitische oder amoritische, vorexilisch-israelitische und nachexilische Hauptschicht annehmen, so haben wir über die neolithischen Höhlenbewohner allerdings nicht viel Neues erfahren, aber die Kanaaniter der Bibel sind Fleisch und Blut geworden. Vasen und andere dekorative Gegenstände aus Metall, Stein und Ton geben eine wichtige Vorstellung ihrer Kultur, Zivilisation und ihrer naturalistischen und abergläubischen Religion, die, trotz der Stammverwandtschaft mit den Hebräern, mit deren Einwanderung nach und nach deren reinerem Glauben weichen mußte. Die babylonisch-assyrische Schrift blieb aber in dem Israelgebiete bis in die Zeit des Königs Manasse (ca. 675 v. Chr.) üblich, namentlich unter den Großen des Landes.

Wir wollen diesen kurzen Bericht über die palästinischen Ausgrabungen nicht schließen, der in seiner Unvollständigkeit nur das Interesse für dieses Gebiet fördern soll, ohne noch auf eine auch vom kunstarchäologischen Standpunkte aus bedeutende Veröffentlichung aufmerksam zu machen. Eine prächtige Publikation von John P. Peters in New York und des jetzt nach Freiburg i. Br. berufenen Professors Hermann Thiersch behandelt (Verlag des Palestine Exploration Fund, London 1905) »The painted Tombs in the Necropolis of Marissa«. Diese bereits 1902 in Marissa (Tell Sandahanna) entdeckten Gräber wurden damals von Peters und Thiersch genau untersucht; die Wandgemälde wurden photographiert und durch farbige Skizzen, die an Ort und Stelle gemacht wurden, hat man diese ganz glänzende Publikation vorbereitet. Das erste Grab dieser Katakombe, in dem der Vorstand einer in Marissa niedergelassenen, griechisch gebildeten Sidonierkolonie begraben war, ist mit einem großen Tierfries geschmückt. Die einzelnen farbigen Tafeln zeigen uns: Chthonischen Hahn und Cerberus, eine Nische mit jonischen Säulen und danebenstehenden Vasen und Sesseln, eine Pantherjagd, Stier und Panther, Wildschwein und Giraffe, Onyx, Greif und Wildschwein, Elefant und Rhinozeros, merkwürdige Fische, Nilpferd und Krokodil, Wildesel und Stachelschwein, Löwe mit Menschenhaupt, Luchs und endlich Musikanten. Es sind ganz köstliche Tierdarstellungen von verblüffender Treue und Beobachtung. Ist es da verwunderlich, wenn Peters auf den Gedanken kommt, ein Tierhändler, ein Hagenbeck aus dem Jahre 200 v. Chr., könne hier begraben gewesen sein? Aber wir möchten uns doch lieber Thiersch anschließen, der das Interesse für die Tierwelt, das das Grab des Gemeindevorstehers der Sidonier in Marissa, Apollophanes, enthüllt, dem alexandrinischen Einfluß zuweist, wo ein zoologischer Garten am Königspalast war und die Tierpsychologie, sowie das Tierexperiment und die Tierfabel blühten. Das Hauptresultat dieses wertvollen Bandes für uns ist der Nachweis, daß um 200 v. Chr. die reiche Kultur des Hellenismus in diesem Teile Palästinas bereits festen Fuß gefaßt hatte. Darum sei an dieser Stelle ganz besonders darauf aufmerksam gemacht; sie bietet übrigens dem Historiker, Archäologen, Epigraphiker, Chronologen noch Material in Fülle. *M.*

Rom. In diesen Tagen hat die *Commissione centrale per le antichità e belle arti* ihre Sitzungen beendigt. Einige der Fragen, die daselbst vorgenommen worden sind, gehören zu den wichtigsten, über welche man in letzter Zeit in Italien debattiert hat und zu diesen ist zweifellos diejenige der Ausgrabungen von *Herculanum* zu rechnen, an denen nach Herrn Waldsteins Projekten alle Kulturstaaten sich beteiligen sollten. Nach langem Hin- und Widerreden hat die Mehrzahl der Kommissionsmitglieder für die Annahme gestimmt. Die Kommission hat dann den Wunsch ausgesprochen, daß man mit den Ausgrabungen in Populonia beginne und daß der Staat die Ausgrabungen der Gräber in Cervetri an sich ziehe und für eine bessere Erhaltung der Monumente der *Via Appia* sorge und die hervorragendsten photographieren lasse. *Fed. H.*

Das dritte Heft (Juli-September 1905) des **American Journal of Archaeology** bringt endlich die Nachträge zu den Ausgrabungen des Theaters von Sikyon auf Grund der von Andrew Fossum 1898 unternommenen Nacharbeiten. Sie rektifizieren die von Dörpfeld »Das griechische Theater« S. 117 ff. und von Puchstein »Die griechische Bühne« S. 77 ff. gemachten Pläne und Aufstellungen, die nur auf früheren amerikanischen Publikationen beruhen. Der Durchschnitt der Orchestra ist 24,04 m, also 4 m mehr als früher angenommen; die Theorie der Holzsäulen, die dem Steinproskenion vorausgegangen sein sollen, wird von Fossum durchaus zurückgewiesen. Vorrichtungen für Pinakes wie in Epidauros, mit dessen Theater das von Sikyon so viele Ähnlichkeiten aufweist und wo die Pilaster für die Holztafeln bestimmte Rahmen hatten, finden sich in Sikyon nicht. Über das mit jonischen Säulen geschmückte Proskenion, die Paraskenia und Parodoi, die hinter dem Bühnengebäude liegende Stoa, den durch 16 Treppen in 15 Keile geteilten Zuschauerraum, ist noch manches andere neue Erwähnenswerte in Fossums Publikation enthalten. — Ein weiterer Aufsatz des American Journal of Archaeology beschäftigt sich mit dem Vasenmaler Phrynos, von dem an dieser Stelle (Kunstchronik Sp. 122) gemäß der Vossischen Zeitung schon die Rede war. Dieser Phrynos war aber keineswegs unbekannt gewesen, da eine Kylix aus dem Britischen Museum (Klein, Meistersig. p. 82) den Namen trägt. Der Aufsatz von Oliver S. Tonks weist ihm auf Grund der Bostoner Phrynos gezeichneten Vasenfragmente nun auch noch die mit dem Lieblingsnamen Stroibos bezeichneten Gefäße zu. — Aus dem weiteren Inhalt des trefflichen Publikationsorgans des amerikanischen archäologischen Instituts sei besonders noch auf die reichhaltigen, Altertum und Mittelalter umfassenden »News« hingewiesen. *M.*

In dem dänischen Orte **Fausing** wurde kürzlich in der dortigen Kirche ein altes Taufbecken gefunden. Ursprünglich glaubte man, dasselbe sei aus Holz und ohne jeden Wert, bis man durch Zufall die grüne Ölfarbe entfernte und einen alten Bronzeguß entdeckte. Nach einem Urteil des Nationalmuseums in Kopenhagen dürfte der wertvolle und prächtige Fund mindestens 700 Jahre alt sein.

AUSSTELLUNGEN

Magdeburg. In den Räumen des Städtischen Museums für Kunst und Kunstgewerbe wurde eine große Wanderausstellung des Verbandes westelbischer Kunstvereine eröffnet.

Der Kunstsalon **Keller & Reiner** in Berlin veranstaltet im Januar eine, das gesamte Lebenswerk Constantin Meuniers umfassende Gedächtnis-Ausstellung, in der außer 200 verschiedenen Plastiken auch eine Reihe von Gemälden und das unvollendet gebliebene Zoladenkmal gezeigt werden sollen.

In der gleichen Zeit, wo man in Amsterdam die Feier des dreihundertjährigen Geburtstages Rembrandts begehen

wird, soll daselbst in den Räumen der Künstlergenossenschaft »Arti et Amicitiae« eine **Ausstellung des niederländischen Gildewesens** stattfinden. Dieselbe bezweckt eine Vorführung sämtlicher mittelalterlicher Gilden in den Niederlanden und ihres künstlerischen Besitzes. Mit Recht wird daran erinnert, um einen Begriff von der reichen Ausbeute zu geben, die eine derartige Ausstellung unbedingt zutage fördern muß, daß allein die Provinz Nordbrabant mehr als 150 verschiedene Korporationen besitzt, die ganz im Sinne des Mittelalters heute noch fortbestehen.

Die **Wiener Sezession** wird in den Monaten Januar und Februar eine Kollektivausstellung der Münchener Künstlervereinigung »Scholle« veranstalten.

Im Großherzoglichen Museum für Kunst und Kunstgewerbe in **Weimar** sind zurzeit zwei Kollektivausstellungen von Wilhelm Trübner, der neun seiner Werke gesandt hat, und von Theodor Hagen, der mit 26 Bildern vertreten ist, veranstaltet worden.

Die Dezember-Ausstellung des **Leipziger Kunstvereins** ist besonders reichhaltig und verdient ihrer Qualität nach mit Anerkennung genannt zu werden. Neben einer prächtigen Ausstellung des Worpsweder Malerpoeten *Heinrich Vogeler* sind Friedrich August von Kaulbach und der köstliche Tiermaler Heinrich Zügel, letzterer mit einer Reihe seiner bedeutendsten und neuesten Schöpfungen kollektiv vertreten. Der Bildhauer Arthur Volkmann hat einen eigenen Saal für sich, in dem seine bedeutendsten Gemälde und Skulpturen vereinigt sind. Leider kann man in unserer Zeit diesen formenfrohen, aber seelenlosen Äußerungen Marees'scher Kunstweise kaum Verständnis mehr entgegenbringen. Von den prächtigen Landschaftern Otto Sinding und Strützel ist gleichfalls eine Reihe von Werken zu sehen. Endlich zeigt die Ausstellung noch die jüngst in Dresden bei Arnold vereinigten Handzeichnungen neuer deutscher Künstler.

Zu der in **Gent** geplanten Ausstellung der van Eyck sind zahlreiche Zusagen eingegangen, so liefern die Uffizien von Florenz wie das Turiner Museum und einige Privatgalerien des In- und Auslandes wertvolle Beiträge.

In **Düsseldorf** wird man im nächsten Jahre von einer Ausstellung absehen, weil der Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein die große Ausstellung in Köln plant. Dagegen hat Professor Roeber angeregt, im Jahre 1907 eine retrospektive Ausstellung der Düsseldorfer Kunst im 19. Jahrhundert zu veranstalten.

SAMMLUNGEN

Genua. Während die alte Kaufmannsstadt Genua wohl zu den italienischen Städten gezählt werden muß, die am reichsten an Privatsammlungen sind, fehlt ihr völlig eine richtige, große, städtische Sammlung, die in ständiger Entwickelung begriffen wäre, denn die Galerie im *Palazzo Rosso,* die ja wirklich einige ausgezeichnete Kunstwerke enthält, ist zu einer Vergrößerung nicht geeignet, und keiner würde sich wohl dazu hergeben, das köstliche und organische Zusammenwirken von Bildern, Möbeln und Wanddekorationen durch Hinzufügungen oder wissenschaftliche Ordnung zu stören. Nun haben aber einige Bürger, die danach streben, ihre Stadt nicht nur industriell und kaufmännisch, sondern auch künstlerisch aufblühen zu sehen, den Plan gefaßt, im *Palazzo Bianco,* welcher der Stadt von der Herzogin von Galliera vor Jahren hinterlassen wurde, ein richtiges Museum für genuesische Kunst einzurichten. Das Unternehmen ist nur zu loben, denn die genuesische Kunst ist sehr wenig bekannt und zählt doch ausgezeichnete Meister zu den Ihren. Die Bedeutung der besten genuesischen Maler im 17. Jahrhundert, der Blütezeit der dortigen Schule, liegt nicht eigentlich in der Originalität, aber als Nachahmer haben sie es sehr weit gebracht. Luca Cambiaso, Giovanni Antonio Carbone, Giovanni Benedetto Castiglione, Bernardo Strozzi sind, trotz ihres Nachahmens, hochinteressante und leider vernachlässigte Künstler. Bis jetzt wurden im *Palazzo Bianco* die Jahresausstellungen der modernen Genueser Künstler veranstaltet und während dieser Zeit pflegte man die alten Bilder zuzuhängen, nun soll für die modernen Ausstellungen ein besonderes Gebäude errichtet werden.

Die **Galerie der Uffizien** in Florenz hat aus Bologneser Privatbesitz eine Sammlung von 11000 Porträts erworben, die aus Radierungen, Lithographien, Holz- und Kupferstichen besteht und Berühmtheiten, Monarchen, Päpste, Sängerinnen usw. darstellt.

Die **griechische Vasensammlung** des Großherzoglichen Museums in Schwerin ist kürzlich durch das Geschenk eines mecklenburgischen Kunstfreundes um sieben bedeutende Stücke bereichert worden. Das Hauptwerk derselben ist ein gut erhaltener attischer Krater des 4. Jahrhunderts v. Chr. mit einer einzigartigen Darstellung aus einem dionysischen Mythos. Auch die übrigen Gefäße sind durch Form und Inhalt der Darstellung interessant.

Die **Münchener Glyptothek** hat ein neues Werk von Adolf Hildebrand, eine Frauenbüste, erworben.

Magdeburg. Dem Städtischen Museum für Kunst und Kunstgewerbe überwies Herr Rentier Hermann Goedecke eine ausgezeichnete Bronzestatuette Constantin Meuniers, einen Lastträger darstellend. Zur Einleitung einer von ersten Künstlern zu malenden Kollektion von Magdeburger Bildern stiftete Geh. Sanitätsrat Dr. Aufrecht 5000 Mark. Der verstorbene Kaufmann Herr Hermann Brunner hat den Kunstverein sowie den Kunstgewerbeverein mit einem Legate von insgesamt 25000 Mark bedacht, die zu Ankäufen für das Museum verwendet werden sollen.

In **Alexandrien** hat der unlängst verstorbene reiche Kunstsammler Friedheim seine Gemäldesammlung der Stadt mit einem Legat hinterlassen, das eine würdige Aufbewahrung der zum Teil sehr kostbaren Sammlung garantieren soll. Vor kurzem hat nun der Präsident der Altertumskommission, Dr. Schieß-Bey, den Bau einer eigenen städtischen Gemäldegalerie beantragt. Es wurde beschlossen, an dem Nordflügel des Museums den Bau für diese Galerie auszuführen, die demnach die erste derartige Sammlung auf afrikanischem Boden bedeutet.

Bremer Kunsthalle. Für die Sammlungen sind in der letzten Zeit einige wertvolle Erwerbungen gemacht worden. Von *Gustave Courbet* wurden gleichzeitig zwei Marinen der Galerie einverleibt. Die eine, eine Brandungswoge, in tief grünen, braunen und grauen Tönen gehalten, erscheint als eine Vorstudie zu der berühmten Woge im Louvre, da sie ein Motiv dieses Gemäldes in etwas veränderter Form und breiterer Technik behandelt. Das undatierte Gemälde dürfte der zweiten Hälfte der sechziger Jahre entstammen. Als ein erwünschtes Gegenstück gelangte durch die Schenkung einiger Kunstfreunde eine andere Marine des Meisters in die Sammlung, welche in sorgfältiger ausgeführter Technik eine sturmbewegte See in helleren farbigen Harmonien von Grün und Grau darstellt. Das schöne Bild ist datiert 1869. — Der Galerieverein erwarb auf der Berliner Künstlerbundausstellung ein charakteristisches Gemälde von *Toni Stadler,* »Alpenvorland«, sowie das von der Münchener Ausstellung her bekannte liebenswürdige Kinderbildnis *Ludw. von Zumbuschs,* »Johanna«. — Von Kunstfreunden wurden zwei temperamentvolle Gouachebilder von *Alexander Salzmann* geschenkt. — Die Skulpturensammlung erfuhr eine erwünschte Ver-

mehrung durch einige erlesene Werke ausländischer Künstler. Von *Auguste Rodin* wurde ein prachtvoller dunkel patinierter Abguß seines »Ehernen Zeitalters« erworben und gleichzeitig im Auftrage des Galerievereins Abgüsse von drei kleineren Bronzen bestellt. — Die Vereinigung von Freunden der Kunsthalle schenkte fünf der besten Plaketten von *Ponscarme.* Als Geschenk eines Kunstfreundes gelangte die Bronzefigur des Schlauchträgers von *Georges Minne* in die Sammlung. Ferner wurde eine kleine Bronzefigur eines sitzenden Weibes von *Maillol* erworben.

Der **Leipziger Kunstverein** hat das Ölgemälde von Gotthard Kühl »Augustusbrücke im Regen« angekauft und dem städtischen Museum als Geschenk überwiesen.

VERMISCHTES

Rembrandtiana von Jan Veth. In einem zweiten Aufsatze Rembrandtiana im Dezemberheft von »Onze Kunst« versucht Jan Veth zwei Werke des jungen Rembrandt aus dessen erster selbständiger Schaffenszeit, die noch durch kein datiertes Bild und keine Nachricht näher bekannt ist, nachzuweisen. Er sieht in den beiden Porträts von Rembrandts Eltern in der Kasseler Galerie nicht Arbeiten des jungen Gerhard Dou, dem sie bisher allgemein zugeschrieben wurden, sondern eigenhändige Arbeiten des damals etwa neunzehnjährigen Rembrandt. Ohne weiteres ist dem Verfasser die Vorfrage, ob in den Dargestellten wirklich Rembrandts Vater und Mutter zu erkennen seien, zugegeben. Besonders in dem Porträt des Vaters sieht Jan Veth *unmittelbare Arbeit nach dem Leben,* und mit der Richtigkeit dieser Beobachtung steht und fällt die ganze Hypothese. Denn ist das Bild nach dem Leben gemalt, so muß es vor 1630, dem Todesjahr des Vaters entstanden sein, und nicht der damals höchstens siebzehnjährige Lehrling Gerhard Dou, sondern der junge Meister Rembrandt selbst müßte diese auch technisch so vollkommenen Porträts geschaffen haben. Abweichungen in der Farbe gegenüber sicheren Frühwerken wären dann nach Veth damit zu erklären, daß diese Porträts eben in die Jahre der ersten Selbständigkeit vor den ersten 1627 datierten Bildern fallen. Eine alte, ungewöhnliche, von Veth entdeckte Signatur G. D. spräche eher gegen als für Dous Autorschaft. Aber Veths Ausgangspunkt: die Behauptung von der Arbeit nach dem Leben scheint mir nicht absolut sicher, im Gegenteil finde ich in diesen beiden Porträts im Vergleich mit anderen radierten und gemalten Porträts der Eltern Rembrandts einen Mangel an lebenswahrer Auffassung und Seele, dafür eine Glätte und äußerliche Peinlichkeit, die eher für Dou spricht. Auch die Haltung beider Personen scheint mir nicht frei, sondern eher gezwungen oder wenigstens nicht gut gefühlt. Es könnte sich also doch um Kopien Dous nach Rembrandt handeln. Jan Veth macht sich schon gefaßt auf Widersprüche gegen seine Beobachtung, jedenfalls darf man ihm für seine feinsinnige Arbeit und die damit gegebene Veranlassung zur Nachprüfung dieser interessanten Frage dankbar sein. Wenn sich aber die Ansicht Veths bestätigen sollte, so wäre mit diesen Porträts allerdings eine höchst wertvolle Bereicherung des Oeuvre Rembrandts und ein Anhalt zur Bestimmung noch anderer ähnlicher für Rembrandts früheste Zeit in Betracht kommender Arbeiten gewonnen.

F. Becker.

Rom. Den Umgestaltungsarbeiten des alten Klosterhofes von *San Paolo fuori le mura* ist Einhalt geboten worden und man hat beschlossen, daß die flache Holzdecke nur auf der einen Seite hergerichtet werden soll und daß auf der anderen die alten Gewölbe bestehen bleiben. Was die *Engelsburg* betrifft, so haben sich die Kommissare gegen die quattrocenteske Umgestaltung ausgesprochen. Die Merkmale der verschiedenen auch späteren Jahrhunderte, die an der Burg sichtbar sind, sollen unberührt bleiben. Von den Bastionen Alexanders VII. soll nur der östliche Eckturm abgetragen werden, um das Tiberkai zu erweitern und statt dessen an dieser Stelle die Umfriedigung des Sangallo hergestellt werden. Auch den langwierigen Debatten über die Bestimmung der fünf Bilder aus der ferraresischen Sammlung Santini, welche die Regierung gekauft und provisorisch in der Galerie Borghese ausgestellt hatte, hat die Zentralkommission ein Ende gemacht. Der *S. Giacomo della Marca* von Cosmè Tura soll in die Kgl. Galerie von Modena kommen, die Kreuzigung von Ortolano in die *Brera* und die kleineren, die dem Michele Coltellini, dem Ercole Roberti und dem »*Maestro dagli vocchi spalancati*« zugeschrieben werden, in die Kgl. Galerie nach Bologna. Es wäre vielleicht doch besser gewesen, wenigstens das Bild von Cosmè Tura in Rom zu lassen. *Fed. H.*

Ähnlich wie in Amsterdam plant **Rembrandts Geburtsstadt Leiden** eine würdige Feier des dreihundertjährigen Geburtstages dieses Meisters. Wenige Schritte vom Weddesteeg entfernt, wo Rembrandt geboren wurde, soll ein einfaches Denkmal enthüllt werden, das den Meister in seiner reiferen Lebenszeit und im Arbeitsgewande, wie er auf der bekannten Zeichnung in der Albertina abgebildet ist, darstellt. Ein kleines Barett bedeckt den Kopf, in der Hand hält er einen Zeichenstift. Die Ausführung dieses Denkmals, das auf einem einfachen Sockel von Granit ruhen soll, ist dem Bildhauer Dupuy im Haag übertragen worden. Gleichzeitig wird an einem der Häuser, und zwar an der Stelle, wo Rembrandt geboren wurde, die man neuerdings genau kennt, ein Gedenkstein angebracht werden. Endlich soll eine Ausstellung von Werken solcher Meister veranstaltet werden, die einen unmittelbaren Einfluß Rembrandts in ihrer Kunst verraten.

In den Monaten Januar bis März veranstaltet das **Kgl. Kunstgewerbemuseum in Berlin** folgende Vorträge: Dr. Gustav Kühl spricht über das Ornament des Barock und Rokoko (Montag abends); Dr. Georg Swarzenski über das italienische Haus der Renaissance (Dienstag abends) und Professor Dr. Hermann Winnefeld über die Kunst des Hellenismus (Donnerstag abends). Die Vorträge beginnen in der zweiten Januarwoche und finden abends $8^1/_2$ bis $9^1/_2$ Uhr im neuen Hörsaal des Museums statt.

Das von der letzten Dresdener Großen Kunstausstellung her bekannte Bild »Hohes Sinnen« von **Sascha Schneider** hat der Großherzog von Weimar für seine Galerie erworben.

Fritz von Uhde hat sein großes Gemälde für die protestantische Kirche zu Zwickau, »Christus erscheint den Mühseligen und Beladenen« darstellend, vollendet. Das in mächtigen Dimensionen gehaltene Werk bedeutet der Auffassung nach eine der ergreifendsten religiösen Schöpfungen dieses Künstlers.

Aus den Akten des Kultusministeriums in **Weimar** sind etwa 60 Schriftstücke mit Goethes Handschrift gestohlen worden, die bis auf zwanzig, leider die wertvollsten, wieder herbeigeschafft worden sind.

Im **Reichsmuseum zu Amsterdam** wurde vor einigen Tagen ein italienisches Gemälde des 16. Jahrhunderts vermißt, das bereits am nächsten Tage einem Buchhändler zum Kaufe angeboten wurde. Es scheint, daß auch in Holland, wie in Italien, eine organisierte Diebesbande arbeitet, die es auf wertvolle Gemälde abgesehen hat.

In **Osnabrück** ist endgültig der Bau eines Theaters beschlossen worden, dessen Kosten sich auf annähernd 600000 Mark belaufen werden.

BÜCHERSCHAU

Kalender. Als ein kulturhistorisches Dokument unserer Zeit darf der *Berliner Kalender 1906* (Verlag von Martin Oldenbourg in Berlin) angesprochen werden, den im Auftrage des Vereins für die Geschichte Berlins Professor Dr. Georg Voß redigiert und der bekannte Illustrator Georg Barlösius mit prächtigem Schmuck versehen hat. Seine vornehmste Aufgabe erblickt der Kalender in der Pflege historischer Denkmäler; er versucht die Augen der gebildeten Bevölkerung für die prächtigen Erinnerungen an das alte Berlin zu öffnen. Diesem Zwecke dienen auch die hervorragenden, dem Stile der Zeit angepaßten Illustrationen und die vorzüglichen literarischen Beiträge aus den berufensten Federn. Der niedrige Preis von 1 Mark dürfte dem Werke eine weite Verbreitung sichern.

Die altfränkischen Bilder erscheinen mit dem Jahr 1906 zum zwölftenmal. Dieser Kalender hat einen rein kunsthistorischen Anstrich und verfolgt in der Hauptsache den Zweck, für Schutz und Erhaltung der fränkischen Kunstdenkmäler und Altertümer zu sorgen. Mit Recht darf der Herausgeber, Dr. Theodor Henner, daran erinnern, daß die Errichtung des Riemenschneider-Museums in Würzburg auf eine in den altfränkischen Bildern gegebene Anregung zurückgeht. Aus der Reihe bemerkenswerter Beiträge zur deutschen Kunstgeschichte greifen wir die folgenden heraus: Grabdenkmal des Domherrn Erasmus Neustätter im Würzburger Dom. Das sogenannte Fürstenportal am Dom zu Bamberg. Kapelle im ehemaligen Domherrnhof Seebach in Würzburg; als Proben beleuchten sie am besten den Geist dieser Blätter.

Meyers Historisch-Geographischer Kalender (Verlag des Bibliographischen Instituts) tritt mit dem neuen Jahre zum zehntenmal an die Öffentlichkeit. Seine reichhaltigen Illustrationen, die alle Gebiete menschlicher Geistesarbeit zu umspannen versuchen, die Knappheit und Anschaulichkeit der Texte haben diese gemeinnützliche Publikation von Jahr zu Jahr in weitere Kreise dringen lassen, wo sie bildend und anregend zugleich gewirkt hat. Speziell dem Kunstfreunde bringt der Meyersche Kalender mancherlei Überraschung.

Der deutsche *Camera-Almanach 1906* (Verlag von Gustav Schmidt, Berlin) gehört zwar nicht direkt unter die Rubrik der Kalendarien. Seine Ziele und Bestrebungen nach künstlerischer Vertiefung der Photographie sind bekannt. Seine Ausstattung und Inhalt verdienen gleiches Lob. Speziell den Amateuren gibt er wertvolle Ratschläge und Hinweise.

Kurt F. Müller. *Der Leichenwagen Alexanders des Großen.* (Beiträge z. Kunstgeschichte N. F. XXXI). Leipzig 1905. E. A. Seemanns Verlag. 75 S. 1 Tafel und 8 Abbildungen im Text. Mk. 2.50

Diodor schildert im 26. Kapitel des 18. Buches seiner historischen Bibliothek den Leichenwagen, auf dem der tote Alexander der Große von Babylon durch Syrien nach seiner letzten Ruhestätte in Ägypten verbracht wurde; und da dieser westgriechische Historiker aus der Zeit des Augustus für die Epoche der Nachfolger des Macedoniers den mit Alexanders Tode noch gleichzeitigen Hieronymus von Kardia benützt hat, so macht Diodors Beschreibung Anspruch auf Authentizität. Leider läßt sich aber aus einer Beschreibung nicht so leicht ein Gebäude aufrichten, und so hat es die verschiedensten Rekonstruktionen des Aufbaues und der Ausstattung dieses berühmten Leichenfuhrwerkes gegeben. Der neue Versuch, den Kurt F. Müller, ein Schüler des Leipziger Archäologen Franz Studniczka, unter den Auspicien seines Lehrers in dieser Leipziger Preisschrift macht, um uns den Prachtwagenbau vor Augen zu führen, macht der Leipziger archäologischen Schulung alle Ehre. Müllers Arbeit zeigt alle Eigenschaften, die bei Studniczka und ganz speziell z. B. in dessen vorjähriger Akademiepublikation über das Tropacum Traiani vorbildlich sind: die genaue Prüfung eines mit großer Emsigkeit und weitem Blick zusammengetragenen Materials, die scharfe philologische Kritik an Autoren- oder Inschriftentexten, ein verständnisvolles Eingehen auf die Kunsteinflüsse von Nachbarvölkern aufeinander bereiteten bei Studniczka die Monographie über das Denkmal von Adamklissi zu einer Kunstgeschichte der Kaiserzeit. Auch bei Müller haben die vorbereitenden Erörterungen einen bleibenden Wert: er führt uns nach einer genauen Betrachtung der Totenfahrzeuge im Altertum im Orient, in Griechenland und bei den Römern zu dem Texte Diodors, aus dem er nach Prüfung und Widerlegung der Rekonstruktionsversuche im Ganzen und Einzelnen den anthropoiden Sarg Alexanders (s. doch auch die anthropoiden Särge aus Tunis. Arch. Anz. 1904, S. 119 ff), die Aufbahrung, den Bau auf dem Wagen in den Hauptformen (jonische Säulen, s. auch Thiersch, »Zwei antike Grabanlagen bei Alexandria«, 1904, und die »Painted Tombs at Marissa«, 1905), den Schmuck des Baues auf dem Wagen, den Unterwagen und die Bespannung und den Künstler sowie die Stellung des Alexanderwagens in der Kunstgeschichte bestimmt. Wenn wir aber Müllers Rekonstruktion nach der beigegebenen Zeichnung G. Niemanns, den ja auch Adamklissi konstruiert hat, betrachten, wie ist denn da ein Unterbau möglich, der solch schweres tempelartiges Gebäude Tausende von Wegstunden hätte fortbringen können? U. von Wilamowitz-Möllendorff hat in seinem Aufsatz »Der Leichenwagen Alexanders des Großen« im Archäologischen Jahrbuch 1905, II mit Recht die Voraussetzung bestimmt: wie ein Reisewagen muß Alexanders Leichenwagen aufgebaut gewesen sein. Die Umkleidung mit prächtigem Materiale und hellenischen Schmuckformen änderte den Aufbau der *Καμάρα* nicht, die von dem Gebrauch des Lebens gegeben war. Selbst amerikanische Himmelskratzertransporteure würden es für eine Unmöglichkeit ansehen, solchen Wagen mit diesem Aufbau, und wenn 64 Zugtiere (so Wilamowitz, Müller nimmt nur 32 an) angespannt waren und ganze Sappeurbataillone mit marschierten, von Mesopotamien an den Nil zu bringen. Mit Müller und mit Wilamowitz stimmen wir aber nicht überein, daß der Ausdruck Peristyl hier auch vier Säulen an der Front und sechs an den Seiten verlangt: man wird gerade so viele Säulen angebracht haben, als zur Stütze des Wagendaches nötig waren, damit der freie Blick zwischen den Säulen hindurch und durch das Netz auf den waffenumstellten und purpurbedeckten Sarkophag in Menschenform den herbeiströmenden Völkern, durch deren Gebiete der tote Herrscher zog, nicht erschwert war. Bei aller Vollwertigkeit von vielen Einzelheiten, für die auf die Leipziger Abhandlung und Wilamowitz Erwiderung zu verweisen ist, können wir uns mit Müllers Gesamtrekonstruktion nicht befreunden. *M.*

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang 1905/1906 Nr. 10. 29. Dezember

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

LITERATURNUMMER

E. Freiherr von Bodenhausen, *Gerard David und seine Schule.* 238 S. Mit 9 Gravüren, 20 Lichtdrucktafeln und zahlreichen Textabbildungen. 40 M. München, F. Bruckmann A.-G.

Über dieses umfassende Werk ist nur Gutes zu sagen. Nachdem die deutsche Kunstforschung schon viel für die Zusammenstellung des Oeuvre der frühniederländischen Meister getan hat, ist es erfreulich, daß von ihr auch das erste Buch ausgeht, in dem ein solcher Meister eingehend literarisch gewürdigt wird. Damit wird nicht nur vor den Augen der Kenner, auch vor denen der Welt bewiesen, daß den Primitiven ein hoher, allgemein bildender Wert zukommt, wie man ihn für die Niederlande lange nur den Künstlern des 17. Jahrhunderts zumaß.

Der Verfasser hat sich die Aufgabe möglichst weit gestellt. Er stellt G. David in den Zusammenhang mit der Kunst des 15. Jahrhunderts, widmet der Schule ein eigenes Kapitel und gibt gelegentlich Vor- und Rückblicke durch die ganze Kunstentwickelung. Es erweist sich dabei, daß je umfassender die Vergleiche, um so mehr die Vorstellung vom Künstler an Leben gewinnt. — Doch hat er das Problem auch konzentriert und methodisch gelöst. Er berücksichtigt unter vollkommener Beherrschung der Literatur gerecht und abwägend das Urteil derer, die sich zuvor mit dem Stoff beschäftigten, und zieht aus der Kombination dieser und eigener Kritik Resultate, die nur selten am Ziel vorbeigehen.

Zu den Vorzügen des Buches gehören oft mißachtete scheinbare Äußerlichkeiten: die einfach-vornehme Ausstattung, die weder traditionell schlecht noch gesucht aufdringlich ist; der Reichtum an guten Reproduktionen; eine übersichtliche Anordnung des Stoffes. — Ich gebe kurz Beispiele. Zum ersten: Der schöne Satzspiegel bietet ein ruhiges Bild. Es ist in Anlehnung an altvenezianische Drucke, denen auch Morris folgte, ein Einrücken des Satzanfanges bei Alinea vermieden. Dadurch zerreißt der Absatz nicht wie sonst das Seitenbild in Stücke, er belebt vielmehr seiner Bestimmung entsprechend, indem er den Rahmen nur nach einer Seite öffnet. Zum zweiten: In die Fülle von Illustrationen ist durch ihre verschiedene Herstellungsart Abwechslung gebracht. Sie sind da eingefügt, wo sie hingehören; man ist also nicht beständig zu einem bei großen Werken unbequemen Nachsuchen gezwungen. Die Unterschriften sind deutlich, geschickt und richtig angeordnet. Endlich sind zahlreiche Werke reproduziert, von denen bisher keine Photographien existierten, darunter solche nach Werken in Spanien und Amerika; um sie zu beschaffen, scheute der Verfasser keine Mühe. Zum dritten: die für umfangreiche Darstellungen notwendige leicht faßliche Einteilung hält die Mitte zwischen Klarheit und Mannigfaltigkeit. Die Kapitelüberschriften sind knapp, für die einzelnen Altarwerke sind prägnante Benennungen gefunden.

Das Werk gliedert sich in zwei Teile. Einen allgemeinen: Gerard David und seine Kunst. Nacheinander wird Leben und Umgebung, die Entwickelung der künstlerischen Persönlichkeit geschildert, der geistige Gehalt der Darstellung und die formale Seite seiner Kunst nach drei Seiten hin (Zeichnung, Farbe und Licht) analysiert. In einem zweiten, kritisch registrierenden Teil ist das Verzeichnis der Werke des Künstlers selbst gegeben, in der Gliederung, wie sie die zuvor gewonnene künstlerische Entwickelung ergab. Die Jugendwerke in holländischer Formensprache; die Gemälde der ersten Periode in Brügge, die sich durch direkte Anlehnung an die bedeutendsten vlämischen Vorgänger herausheben, die Zeit der Reife etwa von 1498 bis 1515; die Spätwerke unter dem Einfluß der Antwerpener Schule, die nach v. B. meist Werkstattcharakter an sich tragen. Daran sind die Werke der bedeutendsten Brügger Schüler angeschlossen.

Über das Leben Gerard Davids erfahren wir manches Neue: als Lehrer nimmt v. B. vermutungsweise Albert von Ouwater in Anspruch. Der deutliche Zusammenhang mit Geertgen in der Frühzeit würde sich aus der Mitarbeit im selben Atelier erklären. Die durchaus einleuchtende Berechnung, nach der Ouwater bis in die achtziger Jahre tätig war, wird auch für diesen Künstler bedeutungsvoll. Die

Reihenfolge, in der man gewöhnlich die holländischen Meister des 15. Jahrhunderts nennt, muß geändert werden und Dirck Bouts als der älteste statt Ouwater an die erste Stelle rücken. Auch ist man nicht mehr gezwungen, Gemälde des letzteren notwendig unter den Werken aus der Periode der van Eyckschüler zu suchen, da die vermutlich nach 1450 entstandene Lazaruserweckung ein Jugendwerk sein kann. Ein Zusammenhang Davids mit Ouwater kann freilich aus dem einen Werk noch nicht mit Sicherheit abgeleitet werden. v. B. sucht daher an anderer Stelle noch eine zweite Komposition auf ihn zurückzuführen: die eines Werkstattbildes Davids, die Anbetung des Kindes in Wien, deren verschollenes Original er als Kopie nach Ouwater in Anspruch nimmt. Ganz einleuchtend erscheint mir die Annahme nicht. Die Gestaltung Geertgens dürfte als die einfachste die erste sein, alle übrigen Darstellungen, darunter die Davids, zeigen die Komposition sukzessiv bereichert[1]). Auch möchte man Geertgen als dem genialsten der frühholländischen Künstler am liebsten die Erfindung der Nachtbeleuchtung zutrauen. Eher könnte man — ich schweife hier einen Augenblick vom Thema ab — mit Ouwater zwei Zeichnungen der Albertina, Christi Einzug in Jerusalem (Schönbr. und Meder Nr. 954) und die Kreuztragung (Nr. 1021; vielleicht Nachzeichnung nach einem Gemälde), sowie die Bestattung des hl. Hubertus in London in Beziehung setzen. Und allgemeine Berührungspunkte mit ihm bieten auch die phantasievollen, originellen Schöpfungen, die man unter dem Namen des Meisters der Florentiner Kreuzigung aufführen kann, da sie diesem meist sehr nahe stehen. Es sind, von jener Kreuzigung in den Uffizien abgesehen, der Kalvarienberg bei Glitza, eine Zeichnung in Darmstadt, die Grablegung in Liverpool, die Beweinung bei Leroy, die bei U. Thieme, und eine ähnliche Zeichnung der Albertina (Schönbr. und Meder Nr. 511), die Anbetung des Kindes bei Somzée, die hl. Frauen im Wald in London, Virgo inter virgines im Rijksmuseum, Augustus und die Sibylle in Antwerpen, eine Anna selbdritt in Utrecht (Dülberg V), nach Friedländer eine andere auf der Vente Stein, das Interieur in Dresden (Nr. 840), eine plastische Gruppe wieder mit Maria und Anna im Rijksmuseum, eine ähnliche bei einem Kunsthändler im Haag, der Stammbaum Christi bei Stroganoff[2]). Diese Werke sind in Haarlem eher gleichzeitig mit Geertgen, als, wie man gewöhnlich annimmt, nach ihm entstanden — etwa zur Zeit, als sich David in dieser Stadt aufhielt. Vielleicht wäre es lehrreich gewesen, sie in den Kreis der Betrachtung zu ziehen. Hier begegnen wir der südlichen Vegetation (auf den hl. Frauen in London), wie auf den Flügeln Davids bei v. Kaufmann und der Darstellung des Waldes: auf dem Londoner Bild und der Uffizienkreuzigung wandeln Gestalten zwischen den Stämmen wie bei der Taufe Christi in Brügge.

Für die Hauptperiode im Leben Gerard Davids, den Aufenthalt in Brügge, ließen sich die Urkunden deutlicher zum Sprechen bringen. Der Wohlstand des Künstlers wird lebendig geschildert, der vornehme Geist seiner Kunst in glücklichen Zusammenhang mit der aristokratischen Kultur des reichen Brügger Bürgertums gebracht.

Über die Zusammenstellung des Oeuvre wird kaum Meinungsverschiedenheit bestehen können. Auch die neu in die Literatur eingeführten oder noch wenig beachteten

1) Die zweite Nachtdarstellung im Hochformat bei v. Kaufmann, die v. B. beiläufig erwähnt, ist vom Meister der großen Antwerpener Adoration (sog. Fyoll).

2) Einen Hauptteil der Gruppe haben schon Friedländer, v. Tschudi und Hulin zusammengestellt.

Werke, wie die Anbetung der Könige in den Uffizien, zwei Madonnenbilder bei Traumann, die zwei Flügel bei Kann, zwei Bilder bei Johnson und die Kreuzabnahme bei Carvallo fügen sich gut in das Gesamtbild ein. Im ganzen sind nicht weniger als 43 Kompositionen des Künstlers zusammen gekommen, von denen vier nur in Kopien existieren (ein drittes Exemplar, vielleicht das Original, der Ruhe auf der Flucht in Antwerpen, befindet sich bei Frank Stoop in London), etwa zehn Mitarbeit von Werkstattgehilfen verraten. Von übertriebener Skepsis, wie sie von Voll angeregt wurde, ist mit Recht Abstand genommen. So bedeutende Werke, wie die Kanahochzeit im Louvre und die Kreuzigung in Berlin sind ihm belassen. Die Bedeutung des ersteren hat vielleicht auch Rembrandt gewürdigt; denn die Delila der Hochzeit Simsons in Dresden könnte in ihrer statuarischen Haltung wohl durch die Braut auf diesem Bild angeregt sein (man vergleiche auch die Lage der Hände, den Teppich im Hintergrund). Bekanntlich sah Rembrandt eine ganze Reihe von Werken im Kunsthandel, die wie dieses in die Sammlung Ludwigs XIV. übergingen. Bei der Kreuzigung scheint mir die ursprüngliche Zusammengehörigkeit mit der Londoner Tafel mit Stifter und Heiligen, die dann oben beschnitten sein müßte oder eine Ergänzung in Lünettenform gehabt hätte, nicht unmöglich. — Zweifel ist dagegen da angelegt, wo man ihn bisher mangels Autopsie noch nicht äußern konnte: bei jenem großen Zyklus in Evora, der wie die Abbildungen bei v. B. lehren, in der Tat unbegründeterweise in die Literatur eingeführt worden war.

Auch die zeitliche Anordnung, die bei David in den Hauptetappen gegeben, im einzelnen bei der Gleichartigkeit seiner Kunst Schwierigkeiten bietet, ist wohl begründet. Nur macht mir die Brüsseler Anbetung mit den bräunlichen Tönen und den plumpen Hintergrundsfiguren noch einen wenig früheren Eindruck und dürfte der hl. Hieronymus in Frankfurt in größere Nähe zu dem bei Salting, zu dem er wie ein Pendant mit nahezu gleichen Maßen und in gegenseitiger Anordnung erscheint, gerückt werden. Sonst ist es ein gutes Zeichen, daß die Flügel bei Kann (der eine Wächter auf der Auferstehung ist im Brevier Grimani kopiert) von der Kreuzabnahme bei Johnson nur durch ein Werk getrennt sind — diese war das zugehörige Mittelstück. Auch die Lünette bei Schickler, die sehr wahrscheinlich einen den Flügelrundungen entsprechenden Aufsatz zu der Madonna in Genua bildete, hat sich in deren nächste Nähe gefunden. Unter den Schülern sind A. Cornelisz, A. Isenbrandt und Ambrosius Benson besondere Studien gewidmet. Namentlich der letztere erscheint mit neuen Zuweisungen in neuem Licht. Von A. Cornelisz ist wohl noch ein Tryptichon, dessen Mitte und einer Flügel sich bei zwei Antiquaren im Haag befindet, während Mair v. d. Bergh den noch fehlenden Teil besitzt: Madonna mit musizierenden Engeln in Kniestück (Maria vom Kind geküßt in bekannter Haltung wie z. B. auf Bildern in Ypern, bei Carvallo, im Heidelberger Kunsthandel, im Brevier Grimani). Vielleicht hätte sich eine kurze Erwähnung der Frühwerke des Mabuse, der, nach der Kopie des palermitaner Werkes von Isenbrandt zu schließen, in Brügge tätig gewesen sein könnte, gut dem Rahmen des Ganzen eingefügt. Ein Übergehen von weniger bedeutenden Künstlern, wie dem Meister der Raffaelmadonnen (Utrecht, Rotterdam, Privatbesitz in Köln, Hannover[1])), dessen Rotterdamer Bild fast eine Kopie nach der Madonna bei Traumann ist, oder des Meisters der Magdalenenlegende,

1) Dr. Friedländer kennt nach mündlichen Mitteilungen noch einige andere Kompositionen des Künstlers.

der im Katalog der Sammlung Bourgeois mit G. David verwechselt wurde und das v. B. beiläufig genannte Triptychon der Versteigerung v. d. Bogaerde verfertigte, erscheint eher am Platze. Die knappen und treffenden Analysen der einzelnen Werke Davids, bei denen der Leser nicht durch unnötige Beschreibung der Bilder, die er in Reproduktion vor sich hat, ermüdet wird, finden eine glänzende Zusammenfassung in den Kapiteln über Zeichnung, Farbe und Licht.

Dem Künstler ist eine höhere Stellung in der Entwickelung der Kunst zugewiesen, als es bisher geschah. Und mit Recht. Dessen Schwächen hat der Verfasser, der nicht in den Fehler der Überschätzung des gegebenen Stoffes verfällt, selbst hervorgehoben. Einmal Phantasielosigkeit: überall macht David Anleihen, keiner unter den großen Malern des 15. Jahrhunderts fehlt, von dem er nicht die eine oder andere Komposition naiv verwertet hätte, dazu kommt die Plastik und in einzelnen Fällen die Stecherkunst. Weiter — vielleicht ist dies nicht stark genug betont — der Mangel an gewaltiger Leidenschaft, wie sie Geertgen beseelt. Dies nimmt nicht weg, daß diese Kunst die reife volle Frucht eines Jahrhunderts stärkster Konzentration auf große künstlerische Probleme ist. Daher ist sie auf ihrer Höhe formal so entwickelt, wie keine andere in diesem Zeitraum.

Den geistigen Wert erkennt v. B. in einem erdenfernen, frommen, stillen Wesen, welches die Werke des Künstlers durchzieht. Der Blick der Ewigkeit liegt in den Augen seiner schönsten Gestalten. »Das Ruhen aller Individualität in der alles umfassenden Einheit Gottes ist die letzte Wahrheit, die aus der Kunst Davids herausklingt.« Man kann es hier besser als bei manchen anderen Künstlern verstehen, wenn von Mystik gesprochen wird, die ja nun einmal unsere Zeit überall, wo es eben angeht, entdeckt. — Der geistigen Auffassung geht die formale parallel. Da jede einzelne Gestalt auf den besten Werken des Künstlers die Seele dem gleichen Ziel weiht, so ergibt sich eine Rhythmisierung der geistigen Vorgänge. Dieser entspricht in der formalen Gestaltung die Rhythmik der Linie, der Farbe und des Lichtes. Gerard David nimmt die Linienrhythmik der mittelalterlichen Kunst wieder auf, aber auf Grundlage der neu eroberten Wirklichkeit. Das Gesetzmäßige in der Linienführung zeigt sich im einzelnen, in der Gewandung, in den Gesichtszügen, in den Natur- und Kunstformen der landschaftlichen Gründe; im ganzen: einmal in der Strenge des Aufbaues. Hier folgt der Künstler seinen holländischen Vorgängern in der Anwendung der Isokephalie, zwingt aber diesem Schema schon früh eine fast starre Regelmäßigkeit auf; vor allem unter Einfluß Memlings verbindet er solche Anordnung mit der Gruppierung im zentralisierenden Sinn. Zum anderen in der Gebundenheit der Bewegung, die dem auf Wiedergabe des Dauernden ausgehenden Kunstwollen Davids entspricht, und wie treffend bemerkt ist, überhaupt zur Signatur des primitiven, das heißt typisierend gestaltenden Künstlers gehört. Sie ist nur befreit in der Wiedergabe der Hände und des genrehaften Beiwerkes. In diesen Dingen äußert sich der den Holländern eigne Drang nach Wirklichkeitsgestaltung, der neben der Stilisierung stets die eine Grundlage der Kunst Davids bildet. Daher diese auch in der Gestaltung einer klaren Räumlichkeit die holländische Tradition im Gegensatz zu den bei der Reliefbildung der Komposition verharrenden Vlamen fortsetzt. Daher sie im Sinne der Frühholländer weiter wirkt zur Auflösung des Dualismus von Mensch und Natur, an der Dirk Bouts zuerst gearbeitet. Dieser Zusammenklang vollzieht sich durch Ausbildung der Landschaft, des Freiraumes, welcher den bisher von ihm losgelösten Menschen in seine Sphäre zwingt, umgekehrt wie in Italien, wo der Raum durch die menschliche Gestalt klargelegt wird und dieser fortschreitend das räumliche Sondergebilde der Landschaft aufsaugt.

Auch in der Farbenkomposition drängt die Kunst Davids zur Einheit. Sie geht über das im 15. Jahrhundert herrschende Prinzip des im ganzen zusammenhangslosen Farbenreichtums hinaus; macht teils das bei anderen Künstlern im einzelnen angewandte Einheitsmittel, das der Komplementärfarbenwahl zum beherrschenden Faktor oder stimmt das ganze Bild auf eine einzige Grundfarbe, wie bei der Sigmaringer Verkündigung. Das Mittel, um einer solchen auf einen Ton gestimmten Komposition sprühendes inneres Leben an Stelle von Gleichförmigkeit zu verleihen, ist das von der modernen Kunst zur Ausbildung gebrachte Prinzip des Zerlegens der Farbe in ein möglichst reiches Bild einzelner der Hauptfarbe nahestehender oder sie ergänzender Nuancen, die bei einigem Abstand zu dem gewollten Gesamtton zusammenschießen. In jener Verkündigung ist »eine sechsfache Abwandlung gegeben von Lichtblau über Spektralblau, weiter über das lichtere Blauviolett usw.« Die zweite Möglichkeit, um ein Bild mit koloristischen Mitteln zusammenzustimmen, welche nicht von der Lokalfarbe, sondern vom Ton ausgeht, kennt David wie die gesamte primitive Kunst überhaupt noch nicht.

Dagegen wendet er in der Lichtbehandlung die zwei möglichen Kompositionsprinzipe an. Er verwertet das Licht im Sinne der Wirklichkeit, indem er von einheitlicher Quelle aus das Ganze gleichmäßig durchfluten läßt, ähnlich wie Rubens, Potter und Velasquez, so auf der Taufe Christi in Brügge und der Kreuzigung in Berlin. Er verwertet es daneben im Sinne der Stilisierung, so daß das Licht die Einzelform oder gewisse durch den Inhalt als wichtig erscheinende Bildteile verdeutlicht, wie Rembrandt und Poussin, so auf einzelnen Frühwerken, am augenfälligsten auf der Brüsseler Anbetung. Wo das Licht, stilisierend gebraucht, der seelischen Vertiefung dient, weist der Künstler auf Rembrandt; wo es rhythmisch angewandt wird, daß der Raum nach der Tiefe zu durch abwechselnd helle und dunkle Schichten gebildet wird (Kreuzigung in Genua), auf Poussin. Die Anwendung dieses zweiten Prinzipes, die Verwertung des Lichtes im Sinne der Stilisierung, ist somit bedeutungsvoll vor allem für die Entwickelung der holländischen Kunst, die des erstgenannten, der Gebrauch des Lichtes im Sinne der Wirklichkeit, für die Kunstentwickelung überhaupt.

Diese Gedankengänge, aus denen ich Hauptzüge herausgriff, verdienen gekannt zu werden. Sie bilden eine treffliche Ergänzung zu den Forschungen Riegls und Dvoraks, mögen auch die Resultate in Einzelheiten abweichen. Jenen gegenüber sind neu die systematischen Bemerkungen über Licht und Farbe. Hier ist zum erstenmal versucht, für eine Seite des Kunstwollens der primitiven Künstler, für die man bisher nur allgemeine oder gar keine Worte fand, einen prägnanten und begrifflich differenzierten Ausdruck zu finden. Der Verfasser baute weiter aus, was er in der Einleitung zu seiner Stephensonschen Velasquezübersetzung in knapper Form ausgeführt hatte, und man darf sagen, daß wie dort so auch hier die Kenntnis der modernen Malerei fördernd auf die Kunstbetrachtung eingewirkt hat, ohne daß deren wissenschaftlicher Wert dadurch beeinträchtigt worden wäre.

So vereinigt das Buch — ein gewiß seltener Vorzug — allgemeine Betrachtungsweise in persönlicher Form und methodisch geübte Kritik. Seine Ausführungen regen an, indem sie belehren. *W. R. Valentiner.*

Professor Dr. **W. Weitzel**, *Die deutschen Kaiserpfalzen und Königshöfe.* 131 S. 8° mit 45 Abb. Halle, Waisenhaus 1905. 3 M.

Gottschalckius redivivus! Als wenn in den letzten 50 Jahren schlechterdings nichts über diesen vornehmen Gegenstand gearbeitet worden wäre, so wird hier kompiliert: Historien aus den trübsten Quellen, anerkannte Märchen, Phantastereien über Bau- und Bildwerke. Es werden zahlreiche Orte behandelt, wo zufällig einmal ein König urkundete, andere werden mit einem »es soll, es mag« in die Gruppe eingereiht. Für den Bau, die Einrichtung, die Entwickelung der »Pfalz« ist nicht die Spur eines Verständnisses. Unter den Bildern nicht ein einziger Grundriß! Das Heft wird fraglos viel Verwirrung stiften. Denn es ist im gelehrten Deutschland doch kaum glaublich, daß sich drei Jahre nach K. Simons Studien zum romanischen Wohnbau eine so gefährliche Spielerei ans Licht wagt.

Dr. H. Bergner.

LITERATUR ZUM OTTHEINRICHSBAU IN HEIDELBERG

I. Die Entstehungsgeschichte des *Ottheinrichsbaues* zu Heidelberg, erörtert im Zusammenhang mit der Entwicklungsgeschichte der deutschen Renaissance von **Th. Alt.** Heidelberg 1905, Karl Winter.

Anthoni der Meister vom Ottheinrichsbau zu Heidelberg von **Dr. A. Peltzer,** Heidelberg 1905.

Die erste der beiden im gleichen Verlag erschienenen Schriften gibt neue wertvolle Beiträge zur Geschichte des vielumstrittenen Baues. Dr. Theodor Alt in Mannheim, der unermüdliche Forscher, untersucht von neuem die ganze Entstehungsgeschichte des Ottheinrichsbaues auf Grundlage der vorhandenen Urkunden und sucht sie in Zusammenhang zu bringen mit der Entwickelungsgeschichte der deutschen Renaissance überhaupt. In 18 Leitsätzen bringt er eine Fülle von Stoff, teilweise Neues, aus bis jetzt nicht an die Öffentlichkeit gelangten archivalischen Quellen.

Der Standpunkt des Verfassers ist bekanntlich der: die italienische Provenienz des Baues mit allen Mitteln zu verteidigen. Seine ersten elf Leitsätze beschäftigen sich mit Colin und dem Vertrag von 1558. Die Auslegung dieses Vertrags läßt verschiedene Deutungen zu und ist daher von den verschiedenen Forschern je nach dem Standpunkt, welchen sie in der Frage einnehmen, verschieden ausgelegt worden. Alt legt nun auf die Mitwirkung des im Vertrag genannten Bildhauers Anthoni ganz besonderen Wert und baut darnach seine ganze Hypothese von der angeblichen italienischen Provenienz auf. Wir wissen aber von diesem Anthoni weiter nichts, als daß er ein Türgestell im Ottheinrichsbau unvollendet hinterlassen hat, welches jetzt Colin fertig machen soll. Wir kennen aber dieses Türgestell nicht, und alle Versuche, dasselbe bezeichnen zu können, sind als mißlungen zu betrachten. Der weitere Schluß aus dem Vertrag, Anthoni sei zuerst von Ottheinrich an den Bau berufen worden, entbehrt jeder Grundlage und ist wieder nur die Frucht einer falschen Auslegung des Nachsatzes im Vertrag, wo von dem »vorigen Geding« Colins die Rede ist. Es ist sprachlich ganz unmöglich, hier an etwas anderes zu denken, als an einen früheren Vertrag mit Colin. Auch die Zweifel an der Ausführung der Portalfiguren durch Colin sind ungerechtfertigt, da ja diese Figuren im Vertrag besonders aufgeführt sind. Ebenso ungerechtfertigt ist die Annahme, aus der im Vertrag genannten Position von 14 Statuen, welche noch gefertigt werden sollen, seien damals nur diese 14 projektiert gewesen und nicht 16, wie solche heute noch stehen, ebenso gesucht ist die Meinung, die 14 Fensterpfosten, welche nach dem Vertrag noch zu fertigen sind, beruhen auf einem Schreibfehler des Abschreibers, es müßte 28 heißen.

Wenn die ersten elf Kapitel, durch den Standpunkt des Verfassers bedingt, nicht immer der Wahrheit entsprechen und zu sehr vielen Fragezeichen herausfordern, ist dagegen Leitsatz 12 von hervorragender Bedeutung und durchweg richtig historisch begründet. Was nun die Ausfälle auf meine Wenigkeit betrifft, so ist hier nicht der Ort, darauf zu antworten, ich möchte nur konstatieren, daß ich durch ein falsches Zitat Alts auf das erwähnte Ornament Serlios gestoßen bin und nicht wider besseres Wissen gehandelt habe. Ebenso bin ich jetzt durch eigene Studien überzeugt, daß das Monogramm am Ruprechts- und gläsernen Saalbau nicht dasjenige des Kurfürsten Friedrichs II., sondern dasjenige des Bildhauers ist, welcher nach den neuen Forschungen Alts bezw. Rotts in der Person des Conrad Forster festgestellt ist. Ottheinrich und nicht Friedrich II. ist der Gründer und Erbauer des nach ihm genannten Palastes. Die Leitsätze 13 und 14 handeln von dem mutmaßlichen ersten Bauprojekt und der Wetzlarer Skizze. Hier können wir dem Verfasser in keinem Punkte folgen. Gesicherte Tatsachen werden in einer ganz unglaublichen Weise vernörgelt und verdreht, um seiner nun einmal vorgefaßten Meinung zum Recht zu verhelfen.

Im Vertrag von 1558 werden fünf große Löwen erwähnt, von welchen drei auf dem Kupferstich von Kraus wiederkehren und ebenso ein solcher auf der Wetzlarer Skizze. Damit ist klar, daß der *ursprüngliche Plan*, mag er nun von Colin oder einem anderen entworfen worden sein, mit zwei großen Giebeln versehen war, welche auf dem oberen Absatz in symmetrischer Weise mit je zwei hockenden Löwen verziert waren, ganz ähnlich wie die Hirsche am Stuttgarter Lusthaus. Weiter wird gegen das Vorhandensein der Giebel schon im ersten Entwurf angeführt: der Zustand der oberen Sockelschicht sei, wie Koßmann untersucht hat, nicht geeignet, um einen Giebelaufbau zu tragen, und was für Alt besonders schwerwiegend ist: die Postamente der zwei oberen Figuren seien vor diese Sockelschicht »vorgeblendet«, das heißt also nicht in den Mauerverband eingelassen. Nun bedenke man aber doch, daß das Dach des Gebäudes vier- bis fünfmal abgebrannt ist und man daher unmöglich aus dem jetzigen Zustand der obersten Sockelschichten solche wichtige Schlüsse ziehen kann. Die Vorblendung der Figurenpostamente zeigt aber zur Genüge, daß diese Figuren nicht mehr an ihrem ursprünglichen Ort stehen, sondern wie schon die Darmstädter Skizze von 1580 zeigt, an den Giebeln angebracht waren. Den Platz, welchen sie eingenommen haben, zeigt die leere Nische oben auf der Wetzlarer Skizze. Daß die unteren Fenstergruppen der Giebel mitsamt den Pilasterstellungen jetzt noch genau am ursprünglichen Ort sitzen, habe ich anderwärts nachgewiesen[1]).

Es verbietet mir der Platz, hier weitere Belege für die Unrichtigkeit der Altschen Annahme, daß der Bau ehemals mit einem geraden Abschluß geplant worden sei, zu geben. Leitsatz 15 beschäftigt sich mit den früheren Ansichten des Schlosses seit 1580 und daran anschließend eine nicht uninteressante Darstellung über die Entwickelung des Frontgiebels in der deutschen Renaissance. Wie Alt aber zu dem Schluß gelangt, die Zwerchgiebel des Ulrich Kraus seien vor dem Jahr 1620 errichtet worden, ist völlig unerfindlich.

Kapitel 16 handelt von den beiden pfälzischen Baumeistern Haider und Fischer, Alt gibt hier wieder einige interessante, aus Archiven geschöpfte, bisher unbekannte

1) Süddeutsche Bauzeitung, 1903, Nr. 25.

Mitteilungen, z. B. die Konstatierung des pfälzischen Hofbaumeisters *Hans Engelhard*, den Erbauer des gläsernen Saalbaues, und den schon genannten Bildhauer *Conrad Forster*. Leitsatz 17 beschäftigt sich wieder mit dem Bildhauer Anthoni und dem von Haupt aufgestellten angeblichen Erfinder der Fassade, Peter Flötner. Mit Recht weist der Verfasser beide Namen als erfindende Architekten zurück und läßt sie nur indirekt an dem Bau beteiligt sein. Viel Interesse bieten dann die Forschungen über die Einführung der Renaissance in Deutschland und die dort tätigen italienischen Baumeister; eines Alessandro Pasqualini, Juan Maria Padovano, Juan de Spacio, Paolo della Stella usw. Alt zeigt weiter den wesentlichen Einfluß der Architekturwerke des Serlio und der Ausgabe des Vitruv von Rivius, sowie der Ornamentwerke des C. Floris, P. Flötners und anderer auf die künstlerische Gestaltung des Ottheinrichsbaues. Dagegen läßt sich nichts einwenden, wenn Alt aber behauptet, die von mir und anderen als gesichert angenommene niederländische Provenienz des Baues sei endgültig widerlegt, so irrt er sich ganz gewaltig. Wie kann man angesichts des Vertrags mit Colin und der ganz und gar niederländischen Komposition der Details aussprechen, der Erfinder müsse ein Deutscher gewesen sein! Alles was zu dieser Zeit in Deutschland von einheimischen Meistern geschaffen worden ist, steht in keinem Vergleich mit der Fassade. Diese Fassade war ein Novum ihrer Zeit und hat keine Analogien, weder in Italien noch in Deutschland, sie ist durchweg flämisch empfunden und muß deshalb *unbedingt von einem Flamen ausgeführt worden sein,* sei es nun von Colin selbst oder einem anderen Meister.

Im Schlußkapitel sucht der Verfasser die Fassade als ein Werk des deutschen Humanismus zu bezeichnen, ja in einer Beziehung wohl, aber nochmals: der Erfinder war gewiß kein Deutscher, sondern ein Niederländer, welcher seine Dekorationsmotive vielfach aus den schon oben genannten Architekturwerken seiner Zeit entnahm, in der Hauptsache aber seine eigenen Wege ging. Eine Mitwirkung mehrerer Künstler beim Entwurf der Fassade ist undenkbar, auch eine nachträgliche Abänderung einzelner Teile höchst unwahrscheinlich. Das Buch hat trotz dem Beharren des Verfassers auf seinem schon früher eingenommenen Standpunkt doch unsere Kenntnisse über die Entstehung des Ottheinrichsbaues wesentlich gefördert, es ist ein wertvoller Beitrag zur Entwickelungsgeschichte der deutschen Renaissance und verdient allgemeine Anerkennung.

II. Das zweite Schriftchen von Dr. Peltzer beschäftigt sich mit dem Bildhauer Anthoni und vermutet in ihm den italienischen Ingenieur Antonio Vasoni, welcher die Nürnberger Burgbastei 1538—1545 erbaute. Wie kommt aber dieser berühmte Festungsbaumeister plötzlich dazu, als einfacher Steinmetz und Bildhauer an einem Türgestell des Ottheinrichsbaues zu arbeiten!? Diese Frage bleibt uns Dr. Peltzer noch schuldig. Seine Beweisführungen stützen sich nur auf Hypothesen, auf keine einzige Urkunde. Die Urkunden, die er beibringt, beziehen sich alle auf die Nürnberger Tätigkeit des Meisters, und ebensowenig kann aus der Notiz über die Beschwerde der Nürnberger Goldschmiede, daß der welsche Meister »Ührlein Compaß und Instument« fertige, geschlossen werden, daß er kunstgewerbliche Arbeiten verrichtete und demnach auch recht wohl Bildhauer gewesen sein könne.

Von dem Heidelberger Anthoni wissen wir nichts weiter, wir kennen weder Namen noch Nationalität, und es ist eine bloße Vermutung, ihn als Vorgänger Colins anzusehen, auch ist keineswegs, wie Peltzer glaubt, festgestellt, daß der ursprüngliche Entwurf Änderungen erlitt und ebensowenig ist der italienische Charakter der Fassade verbürgt. Diese Fassade mit ihren Giebelbauten, die nicht mehr abzuleugnen sind, kann niemals ein Italiener erfunden haben, noch weniger ein Ingenieur, denn nur als solcher kann Antonio Vasoni nachgewiesen werden.

Die Hypothese Peltzers wird niemals Anerkennung finden, da sie auf Vermutungen aufgebaut ist, die auf falschen Voraussetzungen beruhen.

III. *Das Heidelberger Schloß.* Werden, Zerfall und Zukunft, in zwölf Vorträgen dargestellt von **Adolf Zeller;** mit 34 Tafeln. Karlsruhe, Braunsche Hofbuchdruckerei, 1905.

Während die beiden vorbesprochenen Schriften sich allein mit dem Ottheinrichsbau beschäftigen, hat sich diese die Aufgabe gestellt, das ganze Schloß zu behandeln und zwar in erschöpfender Weise. Für das Werk war die Heranziehung alles vorhandenen historischen Materials eine erste Aufgabe. Das überreiche Material an einzelnen Aufsätzen, Biographien von Künstlern, baugeschichtlichen Abhandlungen einzelner Bauteile usw. ist mit größter Sorgfalt gesichtet und verwertet worden. Mit großer Vorsicht bespricht der Verfasser die aus den Bauurkunden sich ergebenden Schlüsse über die mutmaßlichen Baumeister; in durchaus objektiver Weise, ohne Voreingenommenheit für irgend eine am Bau tätig gewesene Persönlichkeit oder Stilrichtung schildert er die Baugeschichte rein nach dem Tatbestand der Urkunden. Zur leichteren Übersicht sind die bezüglichen Angaben in fortlaufenden Noten, 380 an der Zahl, am Schlusse des Buches zusammengestellt. Dadurch ist für jedermann die Möglichkeit gegeben, sich mit der reichen Literatur über das Schloß vertraut zu machen und zu weiteren Studien anzuregen.

Die Einteilung des Buches geschieht nach den Perioden der geschichtlichen Entwickelung des Schlosses von den ältesten Zeiten bis zu den neuesten Schloßbaukonferenzen. Besonders berücksichtigt ist die Eigenschaft des Schlosses als Festung, was zum Verständnis der vielen, jetzt größtenteils demolierten Befestigungsanlagen des Schlosses, der Türme, Tore und dergleichen wesentlich beiträgt.

An manchen Stellen hatte Verfasser Gelegenheit, bestimmte Gesichtspunkte, wie z. B. die technische Bedeutung der Doppelgiebel für die Entwässerung, ihre Notwendigkeit für den Ottheinrichsbau als künstlerischer Ausdruck des Schloßmittelpunktes, die Klarstellung der Zwerchhausbauten und der Nachweis von vier Dachanlagen für diesen Bau, speziell auch des Mansardendaches als vierte Form zu betonen. Dazu möchte ich bemerken, daß die noch stehenden Reste der Zwerchgiebel, nicht wie Zeller meint, schon 1649 errichtet, sondern wahrscheinlich erst 1659, denn diese Zahl steht auf einem der Löwenpostamente. Trügt nicht alles, so sind die heute noch stehenden Reste der Pilasterstellungen noch die alten Giebelreste vom ursprünglichen Bau.

Der Versuchung, Freunde für den Ausbau durch Kritik derzeitiger Tagesfragen zu gewinnen, ist mit Absicht und Überzeugung aus dem Wege gegangen. Wir freuen uns übrigens, den Verfasser zu den Freunden des Wiederaufbaues rechnen zu dürfen. Die Ursprünglichkeit und Zweckmäßigkeit der Doppelgiebel hat er nachgewiesen.

Die Ausstattung des Buches ist eine vornehme. Die 34 Lichtdrucke zeigen nicht allein den heutigen Zustand des Schlosses, sondern geben auch eine ganze Reihe alter Bilder; vier Grundrisse des ganzen Schloßkomplexes, und eine Tafel mit Zusammenstellung der drei Haupttürme des Schlosses an der Ostseite in ihrer allmählichen Entwickelung.

IV. *Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses.* Band V. Heft 1/2. Ottheinrich und die Kunst von **Hans Rott.** 1905.

Die neueste Gabe des Heidelberger Schloßvereins ist ausschließlich der Person Ottheinrichs gewidmet und bringt eine Fülle neuen Stoff über dessen wissenschaftliche und

künstlerische Bestrebungen, mühsam aus den Archiven geschöpft. Erstmals wird seine Bautätigkeit in Neuburg a. D. und in Grünau, wo er das Jagdschloß erweitert und verschönert, eingehend besprochen und durch Urkunden belegt. Viel Neues erfahren wir dann von der Bautätigkeit des Kurfürsten Friedrich II. in Heidelberg, endgültig wird die Hypothese zurückgewiesen, daß derselbe den Ottheinrichsbau geplant und teilweise begonnen habe. Neu eingeführt wird der Hauptbaumeister des Kurfürsten, *Hans Engelhard*, und der Hofbildhauer *Conrad Forster*, welcher den schönen Kamin im Ruprechtsbau und die Wappentafeln am gläsernen Saalbau fertigte (also nicht Kaspar Fischer). Am meisten interessiert das Kapitel über Ottheinrich als Kurfürst in den Jahren 1556—59, eine Reihe Porträts dieses Fürsten sind beigegeben, besonders auch das schöne Bild von Holbein in der Londoner Nationalgalerie, darstellend den Kurfürsten und seinen Bruder Philipp als sogenannte »Ambassadors«.

Die auf uns gekommene Abschrift des Vertrags mit Colin wird entgegen der Altschen Annahme, nicht als eine Kopie des Originalvertrags, sondern als ein Auszug aus dem Protokoll- oder Kopialbuch angesehen; es ist nicht der einzige Vertrag mit Colin, es müssen demselben mehrere frühere Vertragsabschlüsse vorangehen. Das geht aus der »Nota« unabweislich hervor. Der Bildhauer *Anthoni* ist vielleicht identisch mit dem in Nürnberg genannten *Anthoni Pauart* oder mit dem an der Plassenburg tätigen *Anthoni van Theodor*. Jedenfalls hat aber dieser Anthoni keinen Einfluß auf die Konzeption der Fassade und kann nicht als der unmittelbare Vorgänger Colins angesehen werden, beide haben offenbar schon zusammen gearbeitet.

Rott vermutet als Entwerfer der Fassade den von ihm festgestellten Hauptbaumeister Ottheinrichs *Hans Engelhard*, ohne übrigens irgend welche Beweise hierfür beibringen zu können. Die *Flötner*-Hypothese wird mit Recht abgewiesen. Von großem Interesse ist der Abdruck eines Inventars vom Jahr 1584 über das Mobiliar im Ottheinrichsbau. Rott irrt übrigens, wenn er im Abschnitt IV. Zwerchgiebel vermutet, es seien hier die großen Zwillingsgiebel gemeint, wie solche zu dieser Zeit noch aufrecht standen. Außer diesem Inventar sind noch weitere interessante archivalische Beiträge zugefügt, unter anderem die Korrespondenz Friedrichs II. mit Herzog Christoph von Württemberg und der Briefwechsel Ottheinrichs mit dem Tübinger Astronomen Philipp Imser. Angehängt sind vier Tafeln mit Abbildungen der genealogischen Teppiche Ottheinrichs im Münchener Nationalmuseum. Das Buch ist als ein sehr wertvoller Beitrag zur Würdigung des Renaissancefürsten Ottheinrich sowie der pfalzbayrischen Geschichte überhaupt in der Mitte des 16. Jahrhunderts anzusehen. Nach der Andeutung des Verfassers dürfen wir von ihm in Bälde eine Darstellung der pfälzischen Kunst im 16. Jahrhundert erwarten.

Max Bach.

Atti del congresso Internazionale di Scienze storiche. Sez. IV: Storia dell' arte. Roma, Ermanno Loescher & Co. Lire 12.—.

Diese Akten des internationalen historischen Kongresses, der 1903 in Rom stattfand, bringen außer kurzen Berichten über die Sitzungen in ihrem zweiten Teile 14 größere Abhandlungen und Anträge, sowie kürzere Mitteilungen. Unter den Artikeln, die sich mit der Kunstpflege, Popularisierung der kunstgeschichtlichen Forschung, der Organisation der wissenschaftlichen Arbeit (z. B. Sammlungen der Architekturzeichnungen, der Miniaturen; Publikationen der Kunstinventare und älteren Kataloge) beschäftigen, enthält der Band eine Anzahl wertvoller Studien. *Francesco Puttè* untersucht die Reflexe indischer in der römischen Kunst. Der Verfasser weist auf die Fortdauer der Beziehungen Indiens zur antiken Welt seit Alexander dem Großen bis in das frühe Mittelalter hin, deutet die Wechselbeziehungen der verschiedenen Kulturen an und versucht Wirkungen dieser Beziehungen in der Bildung der romanischen Kunst aufzudecken. Der Aufsatz ist reich illustriert. Der venezianischen Kunst auf der Insel Kreta ist ein interessanter Aufsatz von *Giuseppe Gerola* gewidmet, während *Dionigi Scano* die mittelalterliche Kunst Sardiniens bespricht. *E. Canizzaro* behandelt das Oratorium von S. Saba, *d'Archiardi* die Fresken in S. Piero a Grado bei Pisa und weist ihre Abhängigkeit von den Fresken nach, die einst das Paradies von San Pietro in Rom geschmückt hatten, und uns nur in Nachzeichnungen des 17. Jahrhunderts in einem Kodex des Jacopo Grimaldi erhalten sind. Sie sind hier zum erstenmal reproduziert werden. Den Beschluß des Bandes machen einige kleinere Aufsätze, wie über Rabelais in Rom, die Heimat des Spagnoletto, über Technisches der Wandmalerei und anderes mehr.

G.

Siena von *Casimir Chledowski.* 2 Bände. Verlag von Bruno Cassirer, Berlin.

Dies ist ein Werk, das ich nicht anstehe, als das Beste zu bezeichnen, das von einem deutschen Kulturhistoriker seit der unsterblichen »Kultur der Renaissance« von Jakob Burckhard geschrieben worden ist. Ähnlich wie Davidsohn in seiner Geschichte von Florenz, hat Chledowski in seinem zweibändigen Werke eines der schönsten kulturgeschichtlichen Kapitel, das Italien in seiner reichen vielgestaltigen und widerspruchsvollen Vergangenheit darbietet, verarbeitet. Und doch mit einem prinzipiellen Unterschiede, der sehr einleuchtend zutage tritt. Davidsohn ist der Historiker par excellence, ein Mann von dem Scharfblick und der nüchternen Objektivität Rankes. Sein Werk ist ein Quellenbuch, dessen Verdienste und rein wissenschaftliche Ergebnisse gar nicht hoch genug anzuschlagen sind. Der erste Band seiner Geschichte von Florenz darf überhaupt als die beste italienische Geschichte des frühen Mittelalters bezeichnet werden. Nur ein deutscher Gelehrter mit der ganzen unermüdlichen Gründlichkeit, die dem Verfasser des genannten Buches eigen ist, konnte ein derartig monumentales und grundlegendes Werk in mühseliger Arbeit schaffen. — Chledowski hat seinem Buche gegenüber von vornherein einen ganz anderen Standpunkt eingenommen. Mit einer beinahe zärtlichen Liebe versucht er den Geist dieses einzigen Siena, das wie Florenz seine große künstlerische Kultur besessen, seine widerspruchsvolle Geschichte gehabt, in der die zahlreichen Extreme der frühen Zeit Gestaltung genommen, zu ergründen. Es ist kein Quellenbuch im Sinne von Davidsohn, trotzdem sich nirgends die gewissenhafte historische Gründlichkeit verleugnet, trotzdem man stets aus den Zeilen heraus fühlt, daß der Verfasser auch in Urkunden und Dokumenten unermüdlich geforscht. Chledowski gibt eine Kulturgeschichte von Siena — wenn man so sagen will — in *Bildern*. Er greift Momente, Episoden, Erscheinungen heraus, verarbeitet sie zu in sich geschlossenen Kapiteln, die beinahe unabhängig voneinander gelesen werden können; und doch hat er es verstanden, sie im ganzen zu einer großen Einheit zusammenzuschweißen, aus der die wundervoll vielseitige, in ihren Mauern eng begrenzte und doch so außerordentlich heterogene Kultur dieser zarten Schwesterstadt von Florenz vor unseren Blicken ersteht. Chledowski weiß kulturgeschichtliche Gemälde zu geben mit satten, vollen Farbenkontrasten, die sich zu einem Gesamtbilde vereinen, wie es nur ein echter Kulturhistoriker, der voll künstlerischen Geistes ist, zu malen verstand. — Noch eins ist an diesem seltsam schönen Buche außerordentlich bemerkenswert, nämlich die Art, wie Chledowski die Kunstgeschichte von Siena

in sein Werk hinein verarbeitet hat. Ich kann mir denken, daß nüchterne Kunsthistoriker, sogenannte Spezialisten, die die Ameisenarbeit auf ihrem engbegrenzten Gebiete verrichten, mit dieser Art einer kunstgeschichtlichen Behandlung nicht einverstanden sein mögen. Ich gebe zu, daß eine reine Kunstgeschichte von Siena im einzelnen viel besser, mit reicherer Ergiebigkeit hätte geschrieben werden können, aber ich glaube, daß es nur wenige Kunsthistoriker gibt, die mit einem derartigen Gefühl für den Geist der Zeit die Sprache von Kunstwerken zu interpretieren verstehen. Gerade, wenn man sich in Chledowskis Siena vertieft hat — und es ist ein seltener Genuß, das zu tun — wird einem so recht klar, daß Kunst und Kulturgeschichte letzten Sinnes überhaupt eins sind. Denn es ist ebenso absurd, die erstere schreiben zu wollen, ohne auf die historischen Momente, ohne auf die sämtlichen literarisch-geistigen Zeugnisse, auf Charakter und Art der Menschen, kurz überhaupt auf den Geist der Zeit einzugehen, wie es ebenso für einen echten Kulturhistoriker unmöglich wäre, die künstlerischen Hinterlassenschaften von Epochen zur Interpretation unberücksichtigt zu lassen. Der Weg, auf dem man vorwärts schreiten kann, ist zwar ein doppelter: Ich kann mir zuerst die Kunstwerke, in denen sich die Großen einer Zeit ausgesprochen, vor Augen führen, um von hier aus zu den Zeiten selbst, ihren Geschehnissen, Menschen und sittlichen Zuständen hinabzusteigen; diese Methode könnte man deduktiv nennen. Ebenso gut kann man auch erst von den geschichtlichen Geschehnissen, den nackten historischen Tatsachen ausgehend, allmählich alles in die Betrachtung hineinziehen, was als kulturgeschichtlicher Kommentar Beachtung verdient, nach den literarischen Dokumenten wird man sehr bald zu den Hinterlassenschaften bildender Kunst kommen. Diese Methode wäre etwa induktiv zu nennen. Ohne Frage ist sie die ergiebigere und ein treffliches Beispiel, wie man in diesem Sinne Kulturgeschichte schreibt, ist Chledowskis Siena.

Man lese die Überschriften der einzelnen Kapitel: 1. Civitas Virginis, man könnte diesen Abschnitt die historische Geschichte — die Tautologie wolle man verzeihen — der Stadt nennen. 2. Stadt und Gesellschaft. 3. Donna Angelicata — Madonnenkult. 4. Die Franziskaner. 5. Pisa-Lucca. Heimstätten der Kunst. 6. Sienesische Architektur und Plastik im 13. und 14. Jahrhundert. 7. Die Sienesische Malerei im 13. und in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Soweit der erste Band. Hier ist für die ältesten Zeiten bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts genau nach der von mir angedeuteten induktiven Methode die Kulturgeschichte von Siena verarbeitet. Auch die Überschriften der Kapitel des zweiten Bandes will ich anführen: 1. Pandolfo Petrucci. Verfall der Republik. 2. Die Frau. 3. Cecco Angolieri und die sienesische Poesie. 4. Katharina Benincasa. 5. Bernardo Albizzeschi und Fra Filippo da Siena. 6. Das sienesische Studio und der Humanismus. 7. Aeneas Sylvius Piccolomini. 8. Zweite Blüteperiode der sienesischen Kunst. Bildhauerei und Architektur. 9. Zweite Blüteperiode der Malerei.

Ich kann die Ankündigung dieses bedeutenden kulturgeschichtlichen Werkes nicht schließen, ohne noch auf einige Vorzüge im einzelnen hinzuweisen. Chledowskis Betrachtungsweise ist großzügig und universell. So sehr die civitas virginis, die Stadt der römischen Lupa mit ihren Menschen und tausendfältigen Erscheinungsformen im Mittelpunkte steht, so hat doch der Verfasser überall da, wo es nötig war, prächtige Fernblicke auf das Geistesleben Italiens, seine Kunst und Kulturgeschichte geöffnet. Wenn von Siena behauptet wird, daß es einem Sterne gleiche, da die Stadt sich strahlenförmig auf den durch Thalschluchten voneinander getrennten Hügeln ausgebreitet hat, so möchte ich sagen, daß auch die Art der Betrachtung, wie Chledowski sein Werk geschrieben, in vielen Dingen diesem Bilde nicht ungleich ist. Von den Hügeln von Siena eilt sein Geist hinüber zu den übrigen Kommunen von Toskana, zu ihren Kulturfaktoren und Denkmälern. Auch der ruhig abgeklärten, wohltuenden Sprache, in der das Werk gehalten ist, möchte ich noch manches Lob nachsagen und endlich muß auch die mustergültige Ausstattung der Bände erwähnt werden.

Dr. Georg Biermann.

A. G. Meyer, *Tafeln zur Geschichte der Möbelformen.* 10 Serien mit Text à 15 M. Leipzig, K. W. Hiersemann, 1904.

Trotz der zahlreichen Möbelwerke fehlte in der deutschen Kunstliteratur noch eine historisch-genetische Darstellung des Möbels. Diese Aufgabe sucht das vorliegende Werk zu lösen. Auf den Tafeln sind mit außerordentlichem Takt bezeichnende Beispiele aller Epochen für die einzelnen Stücke und ihre Unterarten ausgewählt, alle in ungefähr gleichem Maßstabe und mit den nötigen Ergänzungen gezeichnet, so daß man mit einem Blick die Entwickelung von Jahrtausenden überschaut. Im Text gibt der Herausgeber Erläuterungen dazu, kulturhistorische Überblicke, technische und tektonische Gesetze, Einzelbeschreibungen, kurz, geistvoll, anziehend und belehrend, für den Unterricht jedenfalls musterhaft. Es liegen drei Serien vor, Stuhl, Bett und Tisch. Inzwischen ist der verdiente Forscher verschieden. Doch hofft der Verlag das Werk nach dem Plan und Sinn des Entschlafenen zu vollenden.

Dr. Bergner.

The Care of Ancient Monuments. By *G. Baldwin Brown,* M. A. Cambridge, at the University Press. 1905.

Dies vortreffliche Werk will, wie der Untertitel sagt, einen Beitrag liefern zu den Maßregeln verschiedenartigster Natur, die man in europäischen Staaten ergriffen hat, um die alten Denkmäler zu schützen, Kunstgegenstände zu erhalten und schöne Landschaftsbilder wie den Anblick von Städten mit historischen Zeugnissen rein und unverfälscht zu bewahren. Es bildet also einen höchst wertvollen und unschätzbaren Beitrag zu der modernen Bewegung der Denkmalpflege, die nach Browns Überzeugung in Deutschland am vollkommensten ausgebildet ist, im Gegensatz zu England, wo es um die Denkmalpflege recht traurig bestellt ist. Der Verfasser weist sich im einzelnen nicht nur als ein belesener und wissensreicher Gelehrter aus, sondern, was wichtiger ist — als ein Mann, der maßvoll mit den praktischen Notwendigkeiten zu rechnen versteht und über allen historisch-ästhetischen Bedürfnissen doch den Erfordernissen der modernen Zeit gerecht zu werden sich müht. Diese wohltuende Objektivität stempelt das Buch zu einem historischen Dokumente in der Geschichte der Denkmalpflege. Sein Wert besteht vor allem darin, daß es alles, was bisher in Europa auf dem Gebiete geleistet worden ist, in den Kreis seiner Betrachtung zieht, daß es somit gewissermaßen einen Maßstab und Wegweiser für unser eigenes Wirken in die Hand gibt. Die Tendenz als solche leuchtet ein; denn offenbar möchte der Verfasser der englischen gleichartigen Bewegung auf die Beine helfen. *Dr. G. B.*

Das Werk Adolph Menzels. 1895—1905. II. Nachtrag zu dem Hauptwerke. Mit Text von Max Jordan, Verlagsanstalt Bruckmann, München.

Bildnisse. Acht Zeichnungen von Adolph Menzel. 1842—1851. Verlag von Amsler & Ruthardt, Berlin.

Auf den Weihnachtstisch werden uns diesesmal gleichzeitig zwei Mappen gelegt, die sich seltsam ergänzen: Ein bescheidenes Heftchen mit Zeichnungen eines dreißig-

jährigen jungen Malers und eine große Foliomappe mit den Werken eines Achtzigers. Beider Leistungen Urheber ist Adolph Menzel. Mehr lieben wird man das Heftchen, mehr bestaunen die gravitätische Mappe. Und die Freude an den acht Jugendzeichnungen ist schon um deswillen so groß, weil sie den uns weniger geläufigen, erst eigentlich nach dem Tode des Greises bekannt gewordenen jungen Menzel offenbaren.

Schlagen wir das Heftchen auf, dessen still vornehme Ausstattung sich dem Geiste dessen, was es birgt, aufs lobenswerteste anpaßt, so blickt uns Menzels Mutter an. Das Blatt hat in Haltung und Auffassung viel Ähnlichkeit mit dem, irren wir nicht, im selben Jahre entstandenen, leicht getuschten Aquarelle der alten Frau Meyerheim. Auf dieses Prachtblatt folgt das bedeutendste der Serie: die Geschwister Menzel bei gemächlich musikalischer Abendunterhaltung. Etwas schöneres, wie die im Profil genommene Zeichnung des Bruders (oder ist es der junge Schwager?) am Klavier, läßt sich nicht mehr erdenken. Auch über jedes der sechs folgenden Blätter, deren Modelle scheinbar alle aus des Meisters intimem Kreise entnommen sind, könnte man sich in Lob erschöpfen.

Die Bruckmannsche Mappe bildet den zweiten Nachtrag und endgültigen Abschluß zu dem großen, an des Künstlers 70. Geburtstage erschienenen Menzelwerke. Vergleicht man die Kunst des Alten mit der des Jungen, so möchte man meinen, daß die unübertroffene Meisterschaft im Zeichnen bei Menzel in jungen Jahren schon auf voller Höhe stand und daß er eigentlich im Laufe der Zeit sich nur um eine fabelhafte Technik bereichert hat; wobei man noch besonders staunt über die Konservierung dieser Festigkeit, die Weichheit der Hand und Schärfe des Auges bis in das höchste Greisenalter und an den Rand des Grabes. Ein wenig bedrückend beim Blättern in dieser letzten Lese empfindet man die bei Menzel von Jahrzehnt zu Jahrzehnt immer stärker entwickelte Vorliebe fürs Detail und (man verzeihe den Ausdruck) für die Grimasse. Im übrigen ist es schwer, über die Mappe etwas Neues zu sagen, sondern man kann nur betonen, daß sie prächtig ausgestattet ist, daß man Blatt um Blatt mit Ehrfurcht bestaunt und daß dieses Bruckmannsche Menzelwerk für alle Zeit ein höchst wichtiges, unerläßliches Dokument bleiben wird.

Mitgeteilt sei hier gleich, daß anfangs Januar ebenfalls bei Bruckmann unter dem Titel »Das farbige Werk Adolph Menzels« ein großer Band herauskommen wird, in welchem sämtliche in der Berliner Ausstellung gezeigten oder sonst noch nachträglich zur Kenntnis gelangten farbigen Arbeiten Menzels abgebildet sein werden. Man wird also in diesem Bande alles, was Menzel geleistet hat, mit Ausnahme der Zeichnungen finden. *K.*

NEUERSCHEINUNGEN DER KUNSTLITERATUR

Besprechung behält sich die Redaktion vor. Rücksendung findet in keinem Falle statt

Allgemeine Kunst-Geschichte. 37. Lieferung. Von Dr. P. Albert Kuhn. Verlagsanstalt Benziger & Co., A.-G., Einsiedeln.

Intérieurs et Mobiliers de Styles anciens. Collection recueillie en Belgique. Verlag von F. Salmain, Bruxelles.

Denkmäler. Von Albert Hofmann. Bd. I. Geschichte des Denkmals. Bd. II. Denkmäler mit architektonischen Grundgedanken. Verlag von Alfred Kröner, Stuttgart.

Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst. Herausgegeben von G. Dehio und G. v. Bezold. Verlegt bei Ernst Wasmuth, A.-G., Berlin.

Die Kunst des Künstlers. Prolegomena zu einer praktischen Aesthetik. Von Kurt Münzer. Verlag von Gerhart Kühtmann, Dresden. 1905.

Die Entstehung des jonischen Kapitells und seine Bedeutung für die griechische Baukunst. Eine Studie von Maximilian von Groote. Verlag von J. H. Ed. Heitz, Straßburg. 1905.

Albrecht Dürer und Friedrich II. von der Pfalz. Von Alfred Peltzer. Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Verlag von J. H. Ed. Heitz, Straßburg. 1905.

Hans Schüchlin, der Schöpfer des Tiefenbronner Hochaltars. Von Friedrich Haack. Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Verlag von H. J. Ed. Heitz. 1905.

Schematischer Leitfaden der Kunstgeschichte bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. Eine Übersicht von Käthe Strunz. Verlag Franz Deuticke, Leipzig u. Wien. 1905.

Unser Verhältnis zu den bildenden Künsten. Sechs Vorträge über Kunst und Erziehung. Gehalten von Dr. August Schmarsow. Verlag von B. G. Teubner, Leipzig. 1903.

Von Kunst und Künstlern. Von Max Nordau. Beiträge zur Kunstgeschichte. Verlag von B. Elischer Nachfolger, Leipzig.

Neu-Dachau. Von Arthur Roeßler. Künstler-Monographien. Herausgegeben von H. Knackfuß. Bd. 78. Verlag Velhagen & Klasing, Bielefeld u. Leipzig.

Ästhetische Neuerungen. Aufsätze und Versuche von Dr. phil. Herwarth Zander. Verlag Edmund Meyer, Berlin.

Loy Hering. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik des 16. Jahrhunderts. Von Dr. Felix Mader. Verlagsgesellschaft für christliche Kunst, G. m. b. H., München.

Österreichische Künstler. Von Friedrich Pollak. Verlagsbuchhandlung Leopold Weiß, Wien.

Beiträge zur Geschichte, Topographie und Statistik des Erzbistums München und Freising. Von Dr. Martin von Deutinger. Fortgesetzt von Dr. Franz Anton Specht. 9 Bände. Verlag J. Lindauersche Buchhandlung, München. 1905.

Die Madonna in ihrer Verherrlichung durch die bildende Kunst. Von Dr. phil. Walter Rothes. Verlag von J. P. Bachem, Köln a. Rh.

Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses. Herausgegeben vom Heidelberger Schloßverein. Bd. I, Heft 1/2. Verlag von Karl Groos, Heidelberg.

Peter Cornelius. Ein deutscher Maler, von David Koch. Verlag von J. F. Steinkopf in Stuttgart.

Böcklin und Thoma. Acht Vorträge über neudeutsche Malerei. Von Henry Thode. Verlag Carl Winters Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Constantin Meunier. Von Walther Gensel. Band 79 der Künstler-Monographien, von H. Knackfuß. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld u. Leipzig.

Die Architektur von Griechenland und Rom. Von W. J. Anderson und R. Phené Spiers. Lieferung 2—5. Verlag Karl W. Hiersemann, Leipzig.

La Renaissance septentrionale et les premiers maîtres des Flandres. Von Fierens Gevaert. Verlag G. van Oest & Co., Brüssel.

Peter Bruegel d'ancien. Son oeuvre et son temps. Par René van Bastelaer. Lieferung 1. u. 2. et d'un catalogue raisonné de son oeuvre peint par Georges H. de Leo. Verlag G. van Oest & Cie., Bruxelles.

Skizzierende Aquarellmalerei. Nach der Natur. Von Thomas Hatton. Deutsch von O. Marpurg. Verlag von Otto Maier, Ravensburg.

Heidelberg in der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts. Von Dr. Alfred Peltzer. Verlag Carl Winters Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Die deutsche Bürgerwohnung. Von Dr. Ing. Paul Klopfer. Verlag von Paul Waetzel, Freiburg i. B. u. Leipzig.

Ein Biologe aus der Wende des 15. Jahrhunderts. Lionardo da Vinci. Inaugurationsrede von M. Holl. Verlag Leuschner & Lubensky's Universitätsbuchhandlung, Graz. 1905.

Peter Paul Rubens. By Hope Rea. Great Masters in Painting and Sculpture. Verlag George Bell & Sons, London. 1905.

The Art of the National Gallery. Von Julia de Wolf Addison. Verlag George Bell & Sons, London. 1905.

The Care of ancient Monuments. By G. Baldwin Brown, M. A. Cambridge, at the University Press.

Die holländische Landschaftsmalerei. Ihre Entstehung und Entwicklung. Von Dr. Johanna de Jongh. Aus dem Holländischen übersetzt von Dr. H. F. W. Jeltes. Verlag von Bruno Cassirer, Berlin. 1905.

Sechster Tag für Denkmalpflege unter dem Protektorat S. Kgl. Hoheit des Prinzen Rupprecht von Bayern. *Bamberg, 22. u. 23. September 1905.* Verlag der Zeitschrift »Die Denkmalpflege«, Wilh. Ernst & Sohn, Berlin.

Rolandsspielfiguren, Richterbilder oder Königsbilder? Neue Untersuchungen über die Rolande Deutschlands. Von Dr. Karl Heldmann. Verlag von Max Niemeyer, Halle a. S. 1905.

J. M. W. Turner. By W. L. Wyllie, A. R. A. Verlag George Bell & Sons, London. 1905.

Geschichte der deutschen Baukunst in Siebenbürgen. Von Dr. Victor Roth. Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Heft 64. Verlag J. H. Heitz. (Heitz & Mündel), Straßburg. 1905.

Georg Cornicelius. Sein Leben und seine Werke. Von Karl Siebert. Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Heft 63. Verlag J. H. Heitz (Heitz & Mündel), Straßburg. 1905.

Beethoven und Klinger. Eine vergleichend-ästhetische Studie von Felix Zimmermann. Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden. 1906.

Georg Hirth's Formenschatz. 29. Jahrgang. 1905. Heft 10—12. G. Hirth's Kunstverlag, München u. Leipzig.

Verzeichnis der Gräflich Nostitzschen Gemäldegalerie zu Prag. Von Paul Bergner. Verlag von Carl Bellmann, Prag. 1905.

Führer zur Kunst. Herausgegeben von Dr. Herm. Popp. Band I: Gibt es Kunstgesetze? Von Th. Volbehr. Band II: Die Seele Tizians. Von Eduard von Mayer. Band III: Das Fortleben der Antike in der Kunst des Abendlandes. Von Hans Semper. Verlag Paul Neff, Eßlingen.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang 1905/1906 Nr. 11. 5. Januar

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

ZU PRUD'HONS DECKENGEMÄLDEN IM LOUVRE

Die Einrichtung des Louvre als Museum begann unter schlimmen Vorzeichen. Um Raum zu schaffen für die Aufstellung der Kunstwerke, zerstörte man zunächst eine große künstlerische Einheit, die im besonderen Maße bestimmt schien, der Mittelpunkt dieses französischen Staatsmuseums zu werden. Die Vernichtung der Galerie d'Hercule mit den vierzig Kompositionen Nicolas Poussins war kein Jakobinerstreich. Sie geschah noch unter Ludwig XVI., und die Verantwortung trugen zwei Männer des ancien régime, der Direktor der Bauten, Graf Angiviller, ein echter Aristokrat, und ein anderer, der es sein wollte, J. B. M. Pierre, premier peintre du roi. Für diesen Verlust konnte auch die Erhaltung der Apollogalerie keinen Ersatz bieten. Der Frevel, den man an Poussin begangen, wurde gerächt. Denn was auch die folgenden Regierungen aufwandten, um die Säle des nationalen Museums mit würdigen Dekorationen auszustatten, führte zu keinem glücklichen Ende. An den Decken reihten sich die Historien, Mythologien, Allegorien, »Gloires« und »Apothéoses«. Die akademischen Herren mittleren Schlages führten das Wort und der Geist des prix de Rome ging schrecklich um. Als Gesamtheit strömen sie eine so kalte Athmosphäre von Unpersönlichkeit und von korrekter Unpersönlichkeit aus, daß niemand gern zu ihnen hinaufsieht. Die Besucher des Louvre haben besseres zu tun als die Plafonds zu betrachten[1]).

Und doch gab und gibt es dort oben auch Lichtpunkte. Ingres' Homer hat man längst heruntergeholt, in der richtigen Erkenntnis, daß seine plastischen Qualitäten nur so zur Geltung kommen. Dieselbe Ehre möchte ich auch Prud'hons geflügeltem Kinderpaar im Saal der Antonine wünschen, denn bei der weiten Entfernung vom Auge des Beschauers geht das zarte Bildchen in der innerlich fremden Umgebung fast verloren. Seine Diana dagegen in der Salle grecque wird man wohl an ihrem Platze nicht missen wollen. Der kleine schlichte Raum, der die Parthenon-Fragmente beherbergt, hat Stimmung. Zwar stehen hier griechische Skulpturen Prud'hons Interpretation der Antike gegenüber, sein Plafond wird von den konventionellen Lünettenbildern zweier nicht ebenbürtiger Zeitgenossen, Garnier und Mérimée, eingeschlossen und das Licht ist schlecht. Trotz alledem erreicht Prud'hon eine reine künstlerische Wirkung. Er ist hier, wie immer, persönlich und er ist dekorativ. Er bewahrt vom Erbe der Vergangenheit, was den anderen verloren ging. Man kann daher nur bedauern, daß nirgends im Louvre eine größere, zusammenhängende und geschlossene dekorative Aufgabe von ihm gelöst wurde.

Über die Aufträge, die Prud'hon für den Louvre erhalten hat, besteht noch Unklarheit. Im Dezemberheft der »Gazette des Beaux-Arts«[1]) erinnert Maurice Tourneux daran, daß der dänische Kunstliebhaber und Schriftsteller Bruun-Neergaard, der im Jahre 1801 den ersten ausführlichen Bericht über Prud'hons Kunst veröffentlichte, die Behauptung aufstellt, Prud'hon habe außer den beiden vorhin genannten Deckenbildern drei weitere für einen anderen »Salon« des Louvre übernommen. Diese seien aber noch nicht ausgeführt. »Quels étaient les sujets choisis par Prud'hon et de quel ‚salon' Bruun-Neergaard entend-il parler? Je l'ignore et je ne crois pas qu'aucun document publié puisse permettre de trancher la difficulté.«

Diese Fragen lassen sich, wie ich glaube, beantworten. Ich habe im Archiv des Louvre (Correspondance, Copies) folgende Briefe gefunden:

L'administration du Musée Central des arts au C^{en} Prud'hon, Peintre au Louvre. 9 Floréal an 9 (=29. April 1801). L'administration du Musée a l'honneur de vous prévenir C^{en} que le M^{tre} de l'Intérieur vient d'arrêter que vous seriez chargé d'exécuter 3 plafonds dans la salle de Diane de la galerie des Antiques du Musée etc. Les sujets à représenter dans ces trois plafonds dont l'un rond portant environ 2 m 60 c. et les deux autres quaré long portant un mètre 80 centimètres sur un mètre

1) In der Galerie d'Apollon freilich wird dem Publikum Zeit gelassen, den Raum selbst als Kunstwerk zu empfinden und so geht es denn auch nicht achtlos unter Delacroix' drachenbezwingendem Gott vorüber.

1) Un projet de Prud'hon pour l'Escalier du Muséum central des arts. Es handelt sich um die Komposition »Minerve conduisant le Génie des arts au séjour de l'Immortalité«, die P. für das unter Napoleon I. von Percier und Fontaine erbaute und unter Napoleon III. zerstörte Treppenhaus des Louvre entworfen hat. Prud'hons schöne Zeichnung war auf der Exposition centennale von 1900 ausgestellt.

sont pour le premier Diane demandant à Jupiter d'être mise au rang des Déesses Vierges telles que Minerve et Vesta, les 2 autres une figure peinte représentant d'une part Diane Lucifere portant deux torches allumées, de l'autre la nuit éteignant le flambeau du jour. Les prix affectés par le m[tre] pour ces divers travaux sont 4000 fs pour le 1[er] plafond et 2000 fs pour les 2 autres, total 6000 fs. Le m[tre] de l'Instruction nous charge C[en] de vous prévenir de cette décision et de vous inviter à vous occuper le plus promptement possible de l'exécution de ces trois plafonds. L'Administration vient d'inviter le C[en] Raymond à faire dresser les échafauds nécéssaires à ce travail et à vous procurer les objects dont vous pourriez avoir besoin.

26 Nivose an XI (=16. Januar 1803). Le Directeur général du Musée C[al] des Arts au C[en] Prud'hon Peintre à la Sorbonne. Je vous préviens, Citoyen, que le Plafond de la Salle de Diane où vous devez représenter Diane demandant à Jupiter etc., est préparé et que vous pouvez commencer cet ouvrage . . . Je vous invite à vous en occuper avec activité et à profiter des échafauds établis pour les travaux exécutés au plafond de cette Salle.

Mit den drei Plafonds für einen Salon des Louvre, von denen Bruun-Neergaard berichtet, hat es also seine Richtigkeit. Das Mißverständnis, das dem ausländischen Interviewer im übrigen passierte, ist leicht erklärlich. Nach der soeben mitgeteilten amtlichen Korrespondenz handelte es sich tatsächlich um einen Deckenschmuck von drei zusammengehörigen Kompositionen. Das Mittelstück, die Szene der als Bittstellerin vor Jupiters Thron erscheinenden Diana, war als Rundbild gedacht, die beiden anderen sollten in schmalen Rechteckfeldern die Einzelfiguren der licht- und dunkelbringenden Göttin enthalten. Zur Ausführung kam nur die erste Komposition, aber nicht als Rundbild, sondern in quadratischer Form. Die beiden anderen wurden aus dem Plan der Dekoration ausgeschieden. Das ist schade. Prud'hon hätte hier zwei von jenen schwebenden Traumgestalten geben können, die zum Mysterium seiner Kunst gehören. Überhaupt wäre der Raum, von ihm allein und einheitlich geschmückt, ein kunstgeschichtliches Unikum und der Louvre würde im Dianasaal des »französischen Correggio« ein merkwürdiges Gegenstück besitzen zu jenem, das Meister Allegri selbst in Parma für Donna Giovanna Piacenza gemalt hat.

CARL SUTTER.

DIE NEUE HEIDELBERGER UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK

Als im Jahre 1900 dem Oberbaudirektor Dr. J. Durm der Bau der neuen Universitätsbibliothek übertragen war, legte er seine Anschauungen über die Außengestaltung und Fassade des Bauwerkes unter anderem in folgenden Worten an den Verfasser der großen Monographie über Heidelberg K. Pfaff[1]) nieder:

1) Heidelberg u. Umgebung von Dr. K. Pfaff. Heidelberg, 1902. S. 108.

»Als Baumaterial sind rote Sandsteinquader angenommen, weil dieser Stein typisch für die öffentlichen Bauten Heidelbergs ist. Die Kirchen, das Rathaus, das Schloß — alle diese leuchten im satten Rot des Neckar- oder Mainsandsteins und gerade der schönen Universitäts-Peterskirche gegenüber soll der Bau sich würdig behaupten; beide sollen, soweit es ihre Bestimmung erlaubt, würdig zusammenklingen. Der genannte Kirchenbau verlangt mit seiner pikanten Silhouette auch für den Bibliothekbau eine bewegte Umrißlinie, die in der Gestaltung der Dächer zum Ausdruck gebracht ist, — als das einfachste und verträglichste Auskunftsmittel, das zugleich wirkungsvoll und am billigsten ist.

Das Zurückgreifen auf eine geläuterte französische Renaissance, die feiner im Detail als die deutsche, beinahe so reizvoll und klassisch wie die italienische ist und die Eigenart hat, daß sie bei Verwertung der klassischen Architekturformen das hohe, steile, aus dem Mittelalter entlehnte Dach beibehält, schien hier am meisten angezeigt.

Dem Ernste, der in der Bestimmung des Gebäudes liegt, konnte mit den genannten Bauformen in ungezwungener Weise Rechnung getragen werden; sie ermöglichen aber auch zugleich eine Ausschmückung mit vegetabilischem Ornament und mit Figuren, wie sie einem Bau für ideale Zwecke zukommt und wie sie bei einem Werke auf so bevorzugter weltberühmter Stätte verlangt werden kann und muß.

An die Barockbauten der alten Bibliothek und des Bibliothekgebäudes anzuknüpfen, hatte ja auch etwas Bestechendes, und wäre wohl zu erwägen gewesen, wenn der Bau mehr gegen den Ludwigsplatz vorgerückt zu stehen gekommen wäre. So soll er aber dem ernsten, rotsteinigen Kirchenbau direkt gegenüber zu stehen kommen, was für ein Zurücktreten eines Barockstiles spricht.«

Von diesen Baugedanken ist bei der Ausführung nur die Verwendung roten Sandsteins, einer pikanten Silhouette und vegetabilischer und figürlicher Zierformen zur Tat geworden. Wo sind die gesunden Ideen geblieben, daß der neue Bau und das gotische Zierkleinod der Peterskirche im Stadtbild harmonisch zusammenklingen müßten, daß auf einen reizvollen und doch klassischen Stil, wie ihn die geläuterte französische Renaissance darstellt, zurückzugreifen sei, daß der Barockstil dem ernsten rotsteinigen Kirchenbau gegenüber auszuschließen sei?! Was heute vor uns steht, ist ein massiges prunkvolles Gebäude, in dem die Bau- und Zierformen der wuchtigen deutschen Renaissance, die Beeinflussungen moderner barockisierender Stilsucherei den Sieg über die Formen der feineren französischen Renaissance davongetragen haben, ohne daß ein einheitlicher Eindruck erzielt ist. Kann man im Ernst gegenüber der festungsartigen Wucht der roten Steinmassen des östlichen Bibliothekturmes mit seinem hohen Kegeldach und seinem Gloriettenabschluß, gegenüber der mit Säulen auf Jungfrauköpfen, mit reich reliefierten Pilastern, mit übermäßigem plastischen Schmuck an Köpfen, Kränzen, Girlanden,

Friesen und Wappen, mit reichlicher Verwendung von Gold und Farbe ausgestatteten Mittelfassade, gegenüber dem Prunkportal mit seinen überlebensgroßen, mit Tragsäulen verwachsenen Sandsteinstatuen, das eine unruhige Verbindung von vier Fensteröffnungen mit der Türöffnung zeigt, gegenüber dem sprunghaften Auf und Nieder der Turmspitzen und Giebelbauten der Dachlinie — kann man dem allen gegenüber wirklich noch behaupten wollen, daß der neue Bau und die ihm dicht gegenüberliegende Peterskirche zu einem harmonischen Stadtbild zusammenklingen?! Nein, mit diesem Prunkbau, an dessen äußerer Gestaltung der Friedrichsbau und jene künstlerische Richtung, die seine Wiederherstellung verschuldet hat, Pate gestanden haben, ist ein Städtebild von intimstem Reiz auf immer zerstört, und unleugbare Einzelschönheiten des Neubaues, namentlich solche seines plastischen Schmuckes, helfen über das Gefühl aufrichtiger Trauer nicht hinweg.

Dagegen verdient das Innere des Baues nach seiner allgemeinen Anordnung und nach seiner baulichen und dekorativen Ausgestaltung und Ausstattung warmes Lob. Für die allgemeine Raumdisposition stand dem Erbauer das Programm des verdienstvollen, 1902 verstorbenen Oberbibliothekars Dr. Zangemeister zur Seite, das die technischen Anforderungen an einen modernen Bibliotheksbau für den besonderen Fall und den vorliegenden Bauplatz zusammenfaßte. In mustergültiger Weise ist diesem Programm von dem Erbauer unter Zugrundelegung der leitenden Ideen eines Verwaltungsbaues mit der Front nach der Peterskirche und von Magazinflügelbauten an der Graben- und Sandgasse zur Erfüllung verholfen. Gerne sei auch anerkannt, daß die Außengestaltung dieser ganz aus Stein und Eisen konstruierten Magazinbauten eine wohltuend ruhige und harmonische ist. In dem Verwaltungsbau sind das durch das erwähnte Prunkportal sich öffnende Vestibül mit Treppenhaus, der große Lesesaal, der Ausstellungssaal, das Empfangszimmer des Oberbibliothekars Muster vornehmer Ausstattung und praktischer Einrichtung, und Marmorschmuck und Bodenmosaiken, Stukkolustroflächen und Hartstuckflächen, Beleuchtungskörper und Möbel, Glaser- und Schlosserarbeiten zeugen von feinem Verständnis für Innenwirkungen und von hohem Standpunkt des badischen Kunstgewerbes, das mit Recht hier allein herangezogen worden ist. *v. Gr.*

NEKROLOGE

Im Alter von 68 Jahren ist in Dresden der Bildhauer **Hermann Hultzsch**, ein Schüler Rietschels, gestorben. Als seine Hauptwerke gelten die beiden Medaillons an Rietschels Lessingdenkmal, die Statue des Ezechiel am Mausoleum des Prinzgemahls zu Windsor, die Büste Theodor Körners auf dessen Grab bei Wöbbelin, sowie die Statuen Luthers und Melanchthons an der Dresdener Kreuzschule.

Der belgische Militärmaler **Josef van Severdonck** ist im Alter von 86 Jahren in Brüssel gestorben.

In Breslau ist der Porträtmaler **Max Krusemark** im Alter von 51 Jahren gestorben.

PERSONALIEN

Der bisherige Landrat Dr. **Bosse** ist mit dem Amte eines Verwaltungsdirektors der Kgl. Berliner Museen betraut worden, um den Geh. Rat Dr. Bode in seiner Stellung als Generaldirektor von den technischen Arbeiten zu entlasten.

Eduard von Gebhardt ist von der evangelisch-theologischen Fakultät der Universität Straßburg zum *Ehrendoktor* ernannt worden.

Professor **Franz Stuck** hat den Verdienstorden der bayerischen Krone, mit dem gleichzeitig der persönliche Adel verbunden ist, erhalten.

Der Kunsthistoriker Prof. Dr. **G. Galland** ist zum Lehrer für Kunstgeschichte und klassische Dichtungen an Stelle des an die technische Hochschule zu Charlottenburg berufenen **Professor Dr. Siemering** an die akademische Hochschule für die bildenden Künste zu Berlin berufen worden.

Der Privatdozent Dr. **Georg Swarzenski**-Berlin ist zum *Direktor des Städelschen Instituts* ernannt worden.

WETTBEWERBE

Das Kurbad **Eisenach** hat einen Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für eine Trink- und Wandelhalle nebst Musikpavillon ausgeschrieben, an dem alle deutschen Architekten teilnehmen können. Die Baukosten können 60000 Mark betragen; es werden drei Preise in Höhe von 600, 400 und 200 Mark zur Verteilung kommen.

Für den **Bau des deutschen Museums zu München** soll ein allgemeiner Wettbewerb unter den deutschen Architekten ausgeschrieben werden. Im Einverständnis mit Professor Gabriel Seidl, der bereits ein Vorprojekt ausgearbeitet hatte, wird dieses dem Konkurrenzausschreiben beigefügt werden, um neben dem Bauprogramm zur Erläuterung der außerordentlich vielseitigen Anforderungen, welche an diesen Bau gestellt werden, zu dienen. Die Aufforderung wird voraussichtlich Mitte Januar ergehen.

Aus dem vom Preußischen Kultusministerium veranstalteten engeren Wettbewerb für ein monumentales Steinrelief im Innern der **Barmer Ruhmeshalle** ist der Bildhauer *Hosäus* als Sieger hervorgegangen.

AUSSTELLUNGEN

Düsseldorf. Die Kunstchronik meldete kürzlich, daß man eine retrospektive Ausstellung Düsseldorfer Kunst im Jahre 1907 zu veranstalten plane. Dieser von Professor Roeber ausgehenden Idee ist in der jüngsten Sitzung des »Vereins zur Veranstaltung von Kunstausstellungen in Düsseldorf« ein Gegenvorschlag gemacht worden, statt der retrospektiven eine **nationale deutsche Kunstausstellung** zu veranstalten, für welche vor allem Professor *G. von Bochmann* eintrat. Die Entscheidung über diese Frage steht noch aus, wird aber hoffentlich im Sinne des letzteren Vorschlags gefällt werden. Dagegen ist der Beschluß des genannten Vereins kundgetan worden, daß Düsseldorf vom Jahre 1907 an, ähnlich wie München und Berlin, alljährlich regelmäßig große Kunstausstellungen veranstalten wird.

Der große Erfolg, den im vergangenen Jahre die Ausstellung der »Primitifs français« in Paris gehabt hatte, hat den Ausschuß jener Ausstellung veranlaßt, im Frühling des kommenden Jahres eine ähnliche **Ausstellung der französischen Kunst des 18. Jahrhunderts** zu veranstalten, die in dem neuen Flügel der Nationalbibliothek eröffnet werden soll.

SAMMLUNGEN

Die Kgl. Gemäldegalerie zu Dresden hat durch Schenkung das letzte große Ölgemälde *Ludwig Richters* »Im Juni«, eine Phantasielandschaft mit Regenbogen, die 1859 gemalt worden ist, erhalten. Durch Vermächtnis kam ein von *Anton Graff* gemaltes Porträt ebenfalls in ihren Besitz.

INSTITUTE

Rom. *Kaiserl. Deutsches Archäologisches Institut,* Sitzung vom 15. Dezember 1905. Zur Eröffnung des Winterhalbjahres war der große Bibliotheksaal des Instituts gedrängt voll von Gästen. Die Mitglieder aller italienischen und fremden archäologischen und historischen Institute Roms, die Direktoren der Museen und Galerien und viele Liebhaber der archäologischen Studien waren zugegen. Die Sitzung war auf fünf Uhr nachmittags verlegt, um die Illustration der Vorträge durch Lichtbilder zu ermöglichen. Professor Körte gedachte erst Winckelmanns, der vor hundertundfünfzig Jahren den Boden Roms betreten hatte und dann der Mitglieder des Instituts, die im Laufe des Jahres gestorben: Luis Ussings in Kopenhagen, Hermann Usmer in Bonn, Giovanni Picone in Girgenti und Don Giuseppe Cozza-Luzi in Rom. Besondere, tiefempfundene Worte hatte er für den früh dem Leben und der Wissenschaft entrissenen Dr. Hans Graeven, dessen Tätigkeit sich lange Jahre in Rom entwickelt hatte, und der im verstrichenen November als Direktor des Museums zu Trier gestorben ist. Zu neuen Mitgliedern des Instituts sind Dr. Georg Kar in Athen, Dr. Bartolomeo Nogara in Rom und Prof. Luigi Correra in Neapel ernannt worden. Professor Körte bedankte sich dann bei allen denen, die dazu beigetragen haben, den Lesesaal mit einem Bronzerelief des um das Institut so hochverdienten Professors Petersen zu schmücken.

Hierauf nahm *Corrado Ricci* das Wort und besprach die verschwundene *Porta Aurea* von Ravenna. In der alten Stadt ist fast nichts mehr von Monumenten aus ihrer älteren römischen Zeit zu finden. Bis ans Ende des 16. Jahrhunderts blieb die Porta Aurea bestehen, aber dann mußte auch sie der Zerstörungswut eines Kardinals weichen. Die altrömischen Mauern bestanden in ihrer ursprünglichen Form bis auf Valentinian III. und Odoaker, und sie umschlossen ein großes Parallelogramm, die alte römische Stadt, deren Plan sozusagen noch erhalten ist, so daß in diesem Teil des jetzigen Ravenna die Straßen, ohne die willkürlichen Krümmungen, die seit dem Mittelalter eingeführt wurden, geradlinig laufen und man dort bei Ausgrabungen oft auf römische Fragmente stößt. In diesem älteren Teile der Stadt müssen die Tempel gewesen sein, von denen die Schriftsteller sprechen; da muß das Kapitol gewesen sein, zu dem eine Straße von Porta Aurea aus führte. Die Erweiterung der Stadt aus den römischen Mauern hinaus auf das vom Meer nach und nach trocken gelassene Land ist auf Galla Placidia zurückzuführen. Valentinian III. riß die erste Bresche in den alten Mauerring. Odoaker umgab im Jahre 476 mit neuen Mauern die von Galla Placidia und Valentinian neuangeschlossenen Teile, und in dieser Neustadt errichtete Theodorich seine großen Bauten. Im alten Mauerring war Porta Aurea unversehrt stehen geblieben, aber nach und nach versank das alte Tor immer mehr zwischen Schutt und Erde, und in den Zeiten Dantes war nur noch ein Drittel davon zu sehen. Die Gegend wurde immer einsamer und nur hier und da durchwühlten Schatzgräber die über dem alten Tore angehäufte Erde, um die goldenen Türen zu suchen und die marmorne Büste Julius Cäsars, die jeden ersten Mai zu eitlem Gold werden sollte. Die ältesten Abbildungen der Porta Aurea sind auf zwei ravennatischen Siegeln aus dem 15. Jahrhundert erhalten, worauf das Tor mit zwei großen Ecktürmen und zwei Giebeln dargestellt ist. Wichtig ist die Zeichnung, welche der jüngere Antonio da San Gallo von dem Tor entworfen hat und auf der die Säulen kanneliert dargestellt sind und auch eine Skizze von Dekorationsmotiven des alten Bogens flüchtig hingeworfen ist. Von den Giebeln ist da nichts mehr zu sehen, denn der Bogen war ganz begraben und eine Straße führte darüber, so daß anzunehmen ist, daß es dem Architekten nur durch Ausgraben gelungen sei, etwas von dem Bogen zu Gesicht zu bekommen. Phantastisch ist die Ansicht, welche in Girolamo Faleris *Ravenna ricercata* gedruckt ist, und der Stich von Onofrio Granignani.

Im Jahre 1522 beschloß der Rat von Ravenna, das Tor zu restaurieren, aber Papst Hadrian VI. erlaubte es nicht, und so verschleppte sich die Sache bis zum Jahre 1540, und kein besseres Glück hatte damals der Vorschlag von Padre Francesco da Vicenza, den alten Bogen auseinander zu nehmen und auf der *Piazza Maggiore,* vor der neu zu errichtenden Kirche wieder aufzubauen. Vielleicht war es der Mitbürger dieses Paters, Andrea Palladio, der den Plan zum Umbau liefern sollte. Von seiner Hand stammt wohl auch die Zeichnung der Porta Aurea, die in Vicenza aufbewahrt wird, und von ihr glaubt Ricci, daß die Ansicht des Bogens von Pirro Ligorio abhänge, welche in Florenz aufbewahrt wird, ebenso die zwei Zeichnungen anonymer Meister des 16. Jahrhunderts, die Professor Hülsen im Berliner Kunstgewerbemuseum entdeckt hat. Im Jahre 1582 ließ der Kardinal Ferreri die Porta Aurea abtragen und die Ornamente zum Schmucke der *Porta Adria* verwenden. Die übrig gebliebenen Bruchstücke wurden zerstreut und nun stehen die letzten Fragmente des alten goldenen Tores im Archäologischen Museum zu Ravenna.

Professor *Körte* besprach das berühmte Volumniergrab bei Perugia, dessen Geschichte und Entstehungszeit bis jetzt noch nicht festgestellt worden waren. Das im Jahre 1840 entdeckte Grab ist ganz in den Tuff eines Hügels gegraben, der noch weitere siebenunddreißig Gräber umschließt. Ein breiter Gang führt in einen größeren Raum, um den sieben kleinere Grabkammern angeordnet sind. Der geräumige Mittelraum ist mit seinem in Tuff gegrabenen einfachen Giebeldach ganz als Nachbildung des Hauptraumes des etruskischen Hauses aufzufassen, des von den Römern nachgeahmten Atriums, um das sich die kleinen Grabkammern, wie das Tablinum und die Alae scharen. Der Mittelraum war auch nicht zur Beisetzung bestimmt, sondern zur Abhaltung von Geschlechts- und Totenfeiern; die Bänke daselbst zum Sitzen. Im Tablinum und den Alae sind die Bänke für die Aschenurnen bestimmt. In ersterem hing ein großer Kronleuchter aus gebranntem Ton mit sechs Flammen. Die Tür war mit einer Travertinplatte verschließbar. Eine Inschrift bezeichnet das Grab als Ruhestätte des Arndt Volumnius und seines Geschlechtes, und es war wohl dazu bestimmt, ganze Generationen in sich aufzunehmen, aber nur sieben Menschen sind dort bestattet worden, im mittleren Seitengemach, dem Tablinum. Die Gräber sind aus Travertin, welcher mit feinem Marmorstuck überzogen ist, was sonst bei etruskischen Grabmonumenten nicht der Fall ist. Die Figuren auf den Gräbern sind auf der Kline liegend dargestellt wie beim Mahl, und einige sind mit Kränzen geschmückt und halten die Trinkschale in den Händen. Als Mittelpunkt erscheint das ausgezeichnete Grab des Arndt Volumnius, der die Gruft für seine Verwandten gestiftet hat und der, wie beim Gelage, zwischen ihnen liegt. Der große Schild und die Schwerter, die als Reliefs in der großen Grabkammer dargestellt sind und sich auf ihn beziehen, lassen ihn uns als Krieger erkennen; vielleicht ist er einer von denen, die in der Schlacht bei Perugia für die Freiheit des etruskischen Volkes gegen Rom kämpften. Zwischen den männlichen Gräbern ist ein weibliches, das der Tochter des Gründers. Sie liegt nicht auf der Kline, sondern sitzt auf einem geschmückten Thron, wie sich für Frauen nach alter Sitte beim Mahle geziemte. Aus dem Typus der Medusenköpfe,

welche die Monumente schmücken und stilistische Anklänge an die Kunst des Scopas und Praxiteles zeigen, aus der Form der Schwerter mit gebogener Klinge, die im Atrium dargestellt sind, aus dem Fund eines Cottabos ergibt es sich, daß das Grab wohl um die Wende zwischen dem 4. und 3. Jahrhundert entstanden sein muß. Aus dem 1. Jahrhundert stammt dagegen die marmorne Aschenurne des Publius Volumnius Violens, die später bei den alten Vorfahrengräbern aufgestellt worden ist und die im plastischen Ornament so viel Anklänge an die römische Kunst zeigt. *Federico Hermanin.*

Florenz. In einer Sitzung des **Kunsthistorischen Institutes** erörterte jüngst Corrado Ricci, der Direktor der Uffizien, das bekannte, nur mit starken Zweifeln dem Lionardo zugeschriebene Medusenhaupt in der Galerie, wobei er als einen der Hauptgründe, um dieses Werk dem großen Florentiner abzusprechen, neben der horizontalen Lage, der fehlerhaften Zeichnung des Gesichts, der vortrefflichen Durchführung der Schlangen und Untiere, endlich noch das holländische Eichenholz anführte; damit begründete er auch seine Behauptung, daß dies Werk von einem vlämischen Maler herrühre und als Schenkung an Cosimo von Medici gekommen sei und somit dem Lionardo endgültig abzusprechen wäre.

VERMISCHTES

Das seit Morelli als ein Werk des *Ambrogio de' Predis* und von anderen Forschern als Bild der *Bianca Maria Sforza* angesprochene Porträt der **Pinacoteca Ambrosiana** zu **Mailand**, das vordem als ein Werk *Lionardo da Vincis* galt, ist neuerdings von dem vortrefflichen Kenner italienischer Renaissance **Luca Beltrami** zum Gegenstand einer erneuten Untersuchung gemacht worden, die zu dem Schlusse kommt, daß jenes köstliche, liebreizende Porträt der jungen Dame ein Bildnis der Herzogin Beatrice d'Este, der Gemahlin des Mailänder Herzogs Lodovico il Moro und tatsächlich von der Hand Lionardos sei. Beltrami beruft sich zunächst auf die Schenkungsurkunde des Kardinals Borromeo, in welcher die Tafel ausdrücklich als »un ritratto d'una duchessa di Milano di mano di Lionardo« bezeichnet wird und erinnert gleichzeitig an die Gewissenhaftigkeit, mit welcher die übrigen Gemälde in diesem Katalog, der kaum 100 Jahre nach dem Tode des Meisters aufgestellt worden ist, verzeichnet werden. Daneben sprechen nach Beltramis Meinung vor allem die Malweise, das köstliche Inkarnat und die Feinheit der Zeichnung für die Autorschaft Lionardos im Gegensatz zu derjenigen des Ambrogio de Predis, dessen übrige Arbeiten nicht auf derselben Höhe stehen. Freilich leugnet Beltrami nicht, daß zwischen dem Porträt der Ambrosiana und den übrigen Bildnissen der schönen Beatrice Unterschiede erkennbar sind, die er jedoch dadurch erklärt, daß Lionardo die Prinzessin als fünfzehnjähriges Mädchen malte, während sie auf anderen Bildern mindestens 20 bis 23 Jahre alt sei. Ein Brief Isabellas endlich, der Schwester Beatrices, in dem mitgeteilt wird, daß die junge Herzogin nach ihrer Verheiratung »ben ingrossata« sei, dient Beltrami zur Erklärung der Verschiedenheit dieses Bildnisses von den späteren Darstellungen, die Christoforo Romano und Solari gemeißelt und des Votivbildes de Predis' der Sammlung »Brera«. (Übrigens ist tatsächlich der Unterschied zwischen diesem letzteren und dem fraglichen Werke bei näheren Vergleichen gar nicht so groß, daß es absurd wäre anzunehmen, hier sei zweimal dieselbe Person, als Mädchen von der Meisterhand Lionardos, als ausgereifte Frau von der weniger maestrosen Hand des de Predis, gemalt worden.) So verdienstreich an sich Beltramis Untersuchungen sein mögen und so wünschenswert es ist, daß nicht nur dem Lionardo andauernd Werke abgesprochen, sondern auch einmal wieder eins als von seiner Hand stammend erwiesen wird, so dürften unserer Ansicht nach die ins Feld geführten Gründe, so viel sie auch Einleuchtendes haben, als Beweismittel doch nicht ausreichen; allerdings sind auch wir mit ihm der Ansicht, daß die Autorschaft des Ambrogio de Predis bei dem fraglichen köstlichen Werk doch starken Zweifeln unterliegen muß.

Weimar. Nachdem erst jüngst das Verschwinden von kostbaren Goethehandschriften aus dem Weimarer Kultusministerium gemeldet worden ist, gibt das Großherzogliche Hofmarschallamt bekannt, daß im Schlosse des Großherzogs dreizehn sehr wertvolle Zeichnungen und Aquarelle vermißt werden, unter denen sich auch die folgenden Werke befinden: Hosemann, Jahrmarktsszene; F. Diez, Zerstörung Heidelbergs; Hammer, Landschaft; Graf Harrach, Kohlezeichnung; Hummel, Aquarelle; von Kamecke, Landschaft; Marshall, Tartinis Traum; Preller, Odysseus und Polyphem; ferner Originalzeichnungen von Daniel Chodowiecki, so der Kopf eines alten Bettlers in Rötel und Schwarz, Lotte gibt dem alten Diener Werthers die Pistolen und der am Tisch sitzende Amtmann. Vor Ankauf wird gewarnt.

Das österreichische Unterrichts-Ministerium hat auf der Ausstellung für religiöse Kunst in der Wiener Sezession das »Taufbecken mit dem hl. Johannes« von **Andri** und das Glasfenster von **Ederer** »Die Taufe Christi« angekauft; ferner wurde das silberne Altarkreuz von **Ashbee** für das österreichische Museum erworben.

Zeitungsmeldungen zufolge ist in Toskana wiederum ein **Robbia-Werk** gestohlen worden. Aus der kleinen Kirche von **Pescina** wurden ein wertvolles großes Triptychon und zwei Medaillons, beide Werke von Luca della Robbia, entwendet. Die italienische Regierung soll noch vor kurzem für das erstere 30000 Lire geboten haben, um es in einem Museum unterzubringen, doch wurde ihr Anerbieten abgelehnt.

In **Bonn** ist im **Geburtshause Beethovens** die von dem Russen *Aronson,* der ein Schüler Rodins ist, modellierte Bronzebüste des Komponisten feierlich enthüllt worden. Die Erwerbung der Kolossalbüste erfolgte durch den Verein »Beethoven-Haus«.

Mannheim. In der Stadt der Quadrat- und Buchstabenbezeichnung der Straßen, der wirtschaftlichen und kommerziellen Interessen regt sich seit einiger Zeit ein neues künstlerisches Leben, das an die Überlieferungen der Zeit Karl Theodors und des 18. Jahrhunderts anknüpft, wo Mannheim als Sitz der Grazien und Musen, als pfälzisches Athen gefeiert wurde, wo nicht allein dem Theater, der Musik und dem wissenschaftlichen Forschen, sondern vor allem auch der Architektur, Bildhauerei, Malerei und dem Kupferstich die verständnisvollste Pflege zuteil wurde. In neuerer Zeit gründete sich das Ansehen Mannheims in der Kunstwelt vornehmlich auf hochstehende Leistungen des Theaters und der Musik. Der Musik in erster Linie ist seit einigen Jahren in dem Festhallenbau des Rosengartens am Friedrichsplatz eine vornehme und großartige Stätte bereitet worden. Jetzt entsteht dem Rosengarten gegenüber, also ebenfalls in bevorzugtester Lage der Stadt, auch für die bildenden Künste ein Heim. Ein Museumsbau, dessen Leitung in den Händen von Professor Hermann Billing in Karlsruhe liegt, und für den aus städtischen Mitteln 350000 Mark, aus einem Legat der Frau Julius Aberle 250000 Mark zur Verfügung stehen, wird die reichen, in der nächsten Zeit noch namhaft zu bereichernden und zu erweiternden Sammlungen Mannheims umschließen. Diese Kunsthalle wird im Jahre 1907, dem des 300jährigen Jubiläums der Stadt, eine internationale Kunstausstellung aufnehmen, deren Leitung Professor Ludwig Dill-Karls-

ruhe übertragen ist. An die Halle aber wird sich anschließen eine große Gartenbau-Ausstellung, die ebenfalls nach künstlerischen Grundsätzen angelegt und geleitet werden soll, und für die Professor Max Läuger in Karlsruhe als Leiter gewonnen ist, während man auf Behrens, Olbrich usw. als Mitarbeiter rechnet. Der von dem monumentalen Wasserturm in Renaissancestil überragte Friedrichsplatz und die sich ihm anschließende Augustaanlage wird ein prächtiges Gelände für diese Ausstellung abgeben und durch ein weites Gebiet der östlichen Stadterweiterung läßt es sich beliebig erweitern.

LITERATUR

Daß die archäologischen Studien und Arbeiten in den südslavischen Teilen Österreich-Ungarns lebhaft blühen, kann ein Blick in die reichhaltigen Beiblätter der Jahreshefte des österreichischen archäologischen Instituts in Wien jeweils zeigen. Aber die Einzeldistrikte zeigen ihr archäologisches Interesse auch in lokalen Publikationen. Unter diesen zeichnet sich das von dem bekannten Altertumsforscher Prof. *Fr. Bulić* in Spalato herausgegebene **Bulletino di Archeologia e Storia Dalmata** (Spalato, Narodna Tiskara) durch Wissenschaftlichkeit, Reichhaltigkeit und mannigfaches Interesse besonders aus. Das Bulletino des XXVIII. Jahrgangs (1905) bringt außer historischen und epigraphischen Aufsätzen, die uns an dieser Stelle weniger interessieren, sowie einer umfangreichen detaillierten Bibliographie derjenigen Werke, welche für Dalmatiens vergangene Kultur von Wichtigkeit sind, manches Kunsthistorische und Archäologische, was von allgemeiner Bedeutung ist. Aus Roberts Sarkophagwerk sind die Aufsätze über die in Spalato befindlichen Hippolytus und Phaedra- sowie Calydonische Jagd-Sarkophage in italienischer Übersetzung abgedruckt. Sehr interessant ist der Katalog der in der Sammlung Donato in Zara enthaltenen Tonlampen; wichtig die Publikation einer im Privatbesitz befindlichen Kamee mit dem Kopfe Caracallas, die auch Furtwängler bei seiner jüngsten Anwesenheit in Spalato für echt erkannt hat. In die christliche Archäologie fallen die Aufsätze über den Sarkophag mit dem Zug der Israeliten durch das Rote Meer und die Darstellung des guten Hirten auf einer aus Ostia stammenden Annius Serapiodorus-Lampe. Trefflich sind die farbigen Reproduktionen der Mosaiken in der Basilika Urbana in Salona, sowie die anderen photographischen Tafeln (im ganzen 15). — Ich bemerke noch, daß Strzygowskis Abhandlung »Mschatta« im Jahrbuch der Königl. preußischen Kunstsammlungen 1904 erschienen ist und nicht im Jahrbuch des deutschen archäologischen Institutes 1905; und da Professor Bulić mit der Literatur so auf dem Laufenden ist, daß er dafür schon das letzte Heft 1905 der Byzantinischen Zeitschrift zitiert, so sei für den gleichen Aufsatz noch nachgetragen, daß über den Partherkönig Gondopharos, den Gundofar der Thomaslegende, das Neueste in dem Journal of the Royal Asiatic Society dieses Jahres zu lesen ist. *M.*

Braunschweig. *Band 31 der »Berühmten Kunststätten«* (Leipzig, E. A. Seemann).

Die Sammlung der *»Berühmten Kunststätten«* strebt rüstig weiter ihrem Ziele entgegen: Die Kunstschätze der interessantesten Städte aller Länder durch reich illustrierte, kunstgeschichtliche Schilderungen aus der Feder der besten Kenner in einzelnen Bänden vorzuführen. Wer sich jetzt zu einer Reise nach Italien rüstet, wird außer dem noch immer unübertroffenen »Cicerone« keine bessere Einführung in die hervorragendsten italienischen Städte finden können, als durch die einzelnen Bände dieser Sammlung. *Venedig, Mailand, Verona, Padua, Bologna, Florenz, Pisa, Siena, Rom, Ravenna, Neapel, Pompeji* und die Insel Sizilien sind hier mit einer Fülle von guten Abbildungen geschildert. Jeder für Kunst empfängliche Italienfahrer wird dadurch ganz vortrefflich auf den Anblick der Bauten und Kunstwerke vorbereitet. Der Text gibt die gesicherten Ergebnisse der kunstgeschichtlichen Spezialforschung, soweit sich dies bei einer in beständiger Fortentwickelung stehenden Wissenschaft, wie die Kunstgeschichte, erreichen läßt. Namentlich diejenigen Kunstfreunde, welche längere Zeit in einer dieser Städte verweilen möchten, finden in den Bänden reiche Anregung und Belehrung.

Hoffentlich wird bald auch für Deutschland eine ähnliche Vielseitigkeit in der Vorführung der Städte erreicht werden. Die bis jetzt erschienenen Bände: *Nürnberg, Augsburg, Straßburg, Danzig, Hildesheim und Goslar* haben eine so weite Verbreitung gefunden, daß die Verlagsbuchhandlung diese bis jetzt nur kleine Anzahl vermehren sollte. Die großen norddeutschen Hansastädte, die rheinischen und sächsischen Städte und einzelne bisher noch fehlende Glanzpunkte aus Süddeutschland, wie Würzburg, Bamberg oder Rothenburg würden den dankbarsten Stoff darbieten.

Der neueste Band, *Braunschweig,* von Oskar Döring ist eine sehr erfreuliche Bereicherung der Sammlung. Welche Fülle der herrlichsten Bauwerke aus allen großen Epochen der deutschen Kunst die Stadt Braunschweig in ihren Mauern unversehrt erhalten hat, ist bekannt. Wie eine Perlenschnur reihen sich hier in mehr als hundert Abbildungen die hervorragendsten Bauwerke aneinander: die alten Patrizierhäuser mit ihren hochragenden steinernen Giebeln und Portalen, die zierlich geschnitzten Holzbauten mit ihren überhängenden Geschossen, die beiden gotischen Rathäuser, der romanische Dom, den Heinrich der Löwe nach der Rückkehr aus dem heiligen Lande begonnen, und alle die stattlichen Kirchenbauten, deren Gründung größtenteils noch in die Zeit der Kreuzzüge zurückreicht. Doch Döring gibt mehr als dies. Auch die zahlreichen bereits in früheren Jahrhunderten zugrunde gegangenen Bauwerke führt er uns nach alten Zeichnungen, Kupferstichen und Lithographien vor. Dadurch wird der Überblick über die künstlerischen Schöpfungen Braunschweigs außerordentlich erweitert. Da finden wir die malerischen, alten Stadttore, von deren Vernichtung die Unterschriften »Abgebrochen 1639« oder »Abgebrochen 1689« wehmütig Kunde geben. Wie schön die »Alte Münze« mit Einzelheiten ihrer edlen, reich geschnitzten Wandvertäfelungen, die untergegangenen Rathäuser, die fesselnde Ansicht des spätromanischen Hauses an der Heinenstraße und manch anderes längst zerstörtes Denkmal deutscher Kunst, welches der großen Menge der Kunstfreunde erst durch diese Publikation Dörings bekannt wird.

Gott lob, daß durch die Regierung des Prinzen Albrecht dieser planlosen Vernichtung der ehrwürdigsten künstlerischen Erinnerungen der alten Welfenstadt ein Ende gemacht ist. Dem Prinzregenten, welcher selber seit vielen Jahrzehnten als Sammler von sicherem Kunsturteil die edelsten Erzeugnisse deutscher und ostasiatischer Kunst in seinen eigenen Schlössern zusammengebracht hat, ist es gelungen, schon manches alte treffliche Bauwerk vor dem Abbruch zu retten. Gerade bei einer so rege emporblühenden Stadt wie Braunschweig mit ihrer in den letzten Jahren lebhaft erwachten Baulust sind derartige Rettungen bekanntlich recht schwierig durchzuführen.

Von besonderem Interesse ist vielfach die Gegenüberstellung der Bauwerke vor und nach der Restaurierung. So namentlich bei der Burg Dankwarderode, welche in den letzten Jahrzehnten eine durchgreifende Restaurierung erfahren hat. Von den Fassaden der alten geschnitzten Holzhäuser erhalten wir nicht nur die malerischen Gesamtansichten, sondern einzelne Teile in besonders großem

Maßstabe, z. B. die inhaltreichen Schnitzereien der Balken, Konsolen und Füllungsbretter. Mit sichtlicher Vorliebe hat Döring die großen Prunkstücke der braunschweigischen Privatarchitektur für die Abbildungen ausgewählt, so namentlich die schönen Rundbogenportale der alten Patrizierhäuser in der Reichenstraße, der Poststraße, der Grödelingerstraße, der Südklint, am Bankplatz und der prunkvollen Portalskulpturen des schönen Hauses an der Martinskirche. Neben diesem Reichtum von architektonischen Ansichten treten die Werke der Malerei und der Bildhauerkunst aus dem Inneren des Domes und der alten Kirchen naturgemäß zurück. Doch die einzelnen Beispiele, welche Döring von diesen Meisterwerken der Kunst des Mittelalters bringt, sind charakteristisch ausgewählt. Auch die Abbildungen einiger Hauptstücke der berühmten Gemäldegalerie sind in den Text verstreut. Bei den Museen mußte sich der Verfasser allerdings nur mit einer kurzgefaßten Charakterisierung begnügen. Doch dies ist bei den herzoglichen Sammlungen der Stadt Braunschweig um so weniger fühlbar, als dieselben den vortrefflichen wissenschaftlichen Katalog aus der Feder ihres Direktors, des Professors Dr. Meier, besitzen.

Die wissenschaftlichen Resultate Dörings bei jedem einzelnen Bauwerk nachzuprüfen, muß selbstverständlich der Spezialforschung vorbehalten bleiben. Alles, was über die Kunst der Stadt in einzelnen Schriften und Zeitschriften erschienen ist, hat der Verfasser in dem Anhang des Bandes mit großer Literaturkenntnis zusammengestellt. Was Dörings neueste Arbeit auch dem weiteren Kreise der Kunstfreunde näher bringt, sind die schön und gedankenvoll geschriebenen Schilderungen der einzelnen Epochen, welche der Kunst der Stadt Braunschweig ihr fesselndes Gepräge geben.

Georg Voß.

Charles Diehl, *Études byzantines.* Paris 1905. VIII, 437 S. mit 58 Textabbildungen.

Diehl ist Historiker; das byzantinische Problem beschäftigt ihn in allen seinen Verzweigungen, die bildende Kunst mit inbegriffen. Das ist eine seltene Erscheinung; für gewöhnlich hält der Historiker die Kenntnis der künstlerischen Tatsachen für recht überflüssig, die anschauliche Quelle hat für ihn neben der geschriebenen keinen Wert. Hoffentlich ist die Zeit nicht mehr fern, wo diese auf Unbildung beruhende Einseitigkeit zu den Unbegreiflichkeiten einer längst vergangenen wissenschaftlichen Barbarei gezählt wird. Diehl geht den Philologen und Historikern unter den Byzantinisten mit gutem Beispiel voran. Er kann nicht als Kunsthistoriker gelten, doch bieten seine Arbeiten auch für das Gebiet der bildenden Kunst beachtenswerte Beiträge. Das zeigt sich wieder deutlich in dem vorliegenden Sammelwerke, das nach französischer Art eine Reihe zerstreut in Zeitschriften erschienener Aufsätze einheitlich zusammenfaßt. Ähnlich war Diehls Buch l'art byzantin dans l'Italie méridionale entstanden. Die Études können als eine vorzügliche Einführung in die byzantinischen Studien gelten. Diehl gibt zunächst eine Einleitung zur Geschichte von Byzanz und behandelt dann die byzantinischen Studien in Frankreich im 19. Jahrhundert und den heutigen Stand der Forschung. Dann folgt ein Überblick über die byzantinische Zivilisation, das heißt die staatlichen Einrichtungen, die Gesellschaft und die Kunst, alles kurz und bündig. Es folgen dann mehrere Einzelartikel, z. B. einer über die lateinischen Denkmäler im Orient, und den Schluß bildet eine Artikelserie rein kunsthistorischen Inhaltes. Davon beschäftigt sich der erste »Über den asiatischen Ursprung der byzantinischen Kunst« mit meinem Buche »Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte«, die folgenden mit den Mosaiken von Nicäa, Hosios Lukas und in der Kahrijé Dschamin. Der Stand dieser zumeist für ein größeres Publikum bestimmten Darlegungen wird durch sehr ausgiebige Literaturangaben erhöht.

Strzygowski.

Don Lorenzo monaco. Von *Oswald Sirén.* Mit 54 Lichtdrucktafeln. Straßburg, Heitz 1905. (Zur Kunstgeschichte des Auslandes XXXIII.)

Von den in letzter Zeit erschienenen Arbeiten über die Trecentomalerei dürfte die vorliegende die wichtigste und ihr Thema am meisten erschöpfende genannt werden. Der Verfasser, der sich durch mehrere kritische Aufsätze in der »Arte« und im »Burlington Magazine«, ferner durch sein Buch über italienische Bilder und Zeichnungen in Schweden als Berufenen dokumentiert hat, erobert in dieser neuen Arbeit dem Camaldulenser Mönch eine sehr wichtige Position, indem er ihn als den klassischen Vermittler zwischen dem endenden Trecento und dem beginnenden Quattrocento, anders ausgedrückt zwischen Agnolo Gaddi und Masaccio, hinstellt. Obwohl wir nur 25 Jahre dieses Künstlerlebens übersehen (Lorenzo ist um 1370 geboren und etwa 55 Jahre alt geworden), läßt sich seine Sieneser Herkunft, der erste Anfang in Florenz, seine erneute Gemeinschaft mit Sienesen, seine Miniaturkunst, sein zögerndes Verhältnis zu realistischen und plastischen Formen bis zu dem großen und rückhaltlosen Bekenntnis der Bartolini-Fresken in Sa. Trinità in Florenz Jahr für Jahr verfolgen und entwickeln. Lorenzo ist seinem inneren Wesen nach Sienese und — was dasselbe heißt — vor allem ein Künstler der Linie, der in der dekorativen Belebung der Fläche die eigentliche Aufgabe gesehen hat. Früh — etwa mit 20 Jahren — in das Arbeitsfeld Agnolo Gaddis im herberen Florenz gestellt, verpflichtet ihn diese neue Umgebung anfangs zu manchem Verzicht im Linienkultus, bis schließlich das sienesische Moment wieder mehr durchbricht. Freilich ist er zu gleicher Zeit in Florenz mitbeteiligt an den Bestrebungen, die zu Masaccio herüberleiteten, an den räumlichen, optischen und plastischen Problemen. Lorenzos Beiträge zu diesem neuen Stil sind weniger in den großen Tafeln, als in den Predellenbildern zu suchen, an jener Stelle also, wo so oft im Trecento und Quattrocento der von keiner Tradition gefesselte und von keinem Auftrag gebundene Maler seine heimlichsten Gedanken verraten hat. Die Bartolinifresken bedeuten für Lorenzo etwas ähnliches, wie die vatikanischen Fresken für Fra Angelico. Im übrigen haben diese beiden oft nebeneinander gestellten Künstler aber wenig gemein. Eher wäre in Fra Filippo der Künstler zu sehen, der Lorenzos Erbe angetreten hat. Unter den Coetanen ist Ghiberti derjenige, der Lorenzo am nächsten steht. Als Lorenzo starb, galt der von ihm entwickelte Kultus der Linie wenig; die »Jungen« spotteten über solche Kalligraphie. Es verging mehr als ein Vierteljahrhundert, bis man in Florenz einsah, daß man mit der Verachtung der trecentistischen Dekorationsweise sich um ein kostbares Erbe gebracht habe. Der, der Lorenzos Liniengedanken wieder aufnahm und entwickelte, ist Botticelli.

Siréns Buch ist ein Muster an Methode und Gründlichkeit. Lorenzos Oeuvre ist weit verstreut; aber dem Spürsinn des Verfassers ist auch das Entfernteste nicht entgangen. Es will etwas heißen, wenn ein Schwede Bilder in Meiningen, Göttingen, Posen, Amiens und Bonn kennt. Daß der englische und amerikanische Privatbesitz manches Versteckte hergab, durfte bei diesem Künstler von vornherein erwartet werden. Selbst Zeichnungen fehlen nicht; die bei weitem bedeutendsten Blätter besitzt das Berliner Kupferstichkabinett. Besonders wertvoll ist das Kapitel über die Schüler Lorenzos, unter denen nicht weniger als sechs mit dreiundzwanzig Bildern namhaft gemacht werden. Lorenzos Oeuvre erreicht 56 Nummern; dabei sind die Miniaturen der Chorbücher in der Laurenziana und im Bargello nur als eine Nummer gerechnet.

Unter den Zuschreibungen an Lorenzo ist mir die eines einzigen Bildes unwahrscheinlich, das mich seit langer Zeit beschäftigt, ohne daß ich zu einer Entscheidung kommen kann. Es handelt sich um das feine kleine Hausaltärchen der Sieneser Akademie, III. Saal Nr. 157, ein Triptychon mit der Madonna, Nikolaus und dem Täufer. Sirén hält es für ein Frühwerk Lorenzos, um 1395. Nun findet sich aber die sehr eigenartige Disposition dieses Triptychons in der Sieneser Schule vielfach wieder, bis 1440 etwa läßt sich dieser Organismus verfolgen, zuletzt in dem Triptychon des Portugiesen-Pisaners Pietro d'Avalos in Braunschweig. Der Archetyp dieser Reihe kann nur von einem Maler herrühren, der dauernd in Siena arbeitete und in dessen Bottega derartige Triptychen vielfach verfertigt wurden. Nun macht aber das besprochene Bild Nr. 157 den Eindruck, als sei es das erste dieser Reihe. Es stimmt zudem sehr wenig mit den anderen Jugendarbeiten Lorenzos, namentlich nicht mit dem Berliner Madonnenbild Nr. 119, das von Sirén richtig getauft ist. Auch führt es von Bartolo di Fredi, den Sirén mit Recht neben Agnolo Gaddi als den Lehrer Lorenzos ansieht, ziemlich weit ab. Der Künstler ist meines Erachtens in der Gruppe der Künstler um Taddeo di Bartolo zu suchen (nicht in Taddeo selbst, eher in dem noch so wenig bekannten Andrea di Bartolo, dessen einziges bezeichnetes Bild, die große Assunta bei Mr. Yerkes in New York, sich freilich schlecht zum Vergleich eignet). — Dem Lehrer Lorenzos, Bartolo di Fredi, wird mit Recht von Sirén die Berliner Kissenmadonna Nr. 1072, die bisher Memmi hieß, zugeschrieben. Das feine Predellenbild der Anbetung des Kindes, das früher für Giottino in Anspruch genommen wurde, möchte Sirén Agnolo Gaddi oder seiner Schule geben. Auch ich gebe den früheren Namen preis; aber Agnolos Hand kann ich hier nicht sehen, namentlich wenn die schöne Predella im Louvre (unter Cimabues Madonna) für Agnolos Eigenart 'grundlegend ist. — Was Sirén und Mario Krohn über die spezifisch-sienesische Geste der Hand des Täufers sagen, möchte ich dahin einschränken, daß die Regel in Siena doch der Hinweisungsgestus mit der horizontalen Hand und dem ausgestreckten zweiten und fünften Finger bildet.

Wir danken Sirén die Einführung einer Menge bisher unbekannter Arbeiten in die Kunstgeschichte. Die Fresken im Chiostro degli Oblate, die ausgesägten Figuren in S. Giovanni dei Cavalieri in Florenz waren auch denen entgangen, welche in Florenz Bescheid zu wissen glauben. Merkwürdig kühl spricht Sirén von den prächtigen Flügelbildern im Louvre, die aus Chantilly dorthin gekommen sind. Das Gethsemanebild im Korridor der Uffizin, das Burckhardt noch für Giottos Arbeit hielt, aber schon längst Lorenzo gegeben ist, wird von Sirén dem sogenannten Bibbiena-Meister zugeschrieben, der allerdings Lorenzo am nächsten kommt. Über Zuschreibungen aus der Galerie Artaud de Montor bleibe ich nach wie vor sehr skeptisch; die Abbildungen dieser fast gänzlich verschollenen Bilder (einige fand ich bei Monsieur Heugel in Paris) reichen für Umtaufen nicht aus. »Die Geburt Christi« in der Sammlung von Kaufmann in Berlin wurde schon früher als Lorenzo erkannt, ebenso ihr Zusammenhang mit dem Bild in Altenburg; neu ist aber die richtige Taufe des Hieronymus und seine Beziehung zu der Madonna im Thorwaldsenmuseum in Kopenhagen. Diese Stadt besitzt im »Kunstmuseum« noch eine Predella, die Sirén nicht Lorenzo, sondern dem Meister des hellfarbigen Louvre-Triptychons Nr. 1312 gibt. Ich hatte Gelegenheit, beide Bilder kurz nacheinander zu sehen und kann nicht an die gleiche Hand glauben, vielmehr möchte ich die Predella Lorenzo selber zuschreiben.

Wir dürfen von dem Verfasser noch manchen wichtigen Beitrag zu der Trecentoforschung erwarten. Der nächstliegende wäre eine kritische Arbeit über Agnolo Gaddi. Seit dieser Meister seine große Altartafel in der Florentiner Akademie an Bernardo Daddi hat abgeben müssen (Schmarsow hat dies zuerst, dann Graf Vitzthum erkannt), schwankt sein Charakterbild mehr denn je. Über Taddeo Gaddi sagt Sirén etwas Wichtiges, wenn er ihm das Krönungsbild der Baroncelli-Kapelle trotz der bekannten Signatur »opus Jocti« zuschreibt, wenigstens die Ausführung. Einen Zusammenhang zwischen Lorenzo und Orcagna scheint mir das Krönungsbild der Londoner National Gallery Nr. 1897 zu erweisen. Suida hat die Forschung um die Orcagna-Gruppe neu belebt, aber Wulffs gehaltvolle Rezension in den »Monatsheften für Kunstwissenschaft« (August 1905) beweist, daß hier noch nicht das letzte Wort gesprochen ist. Soviel ist von der Trecentoforschung aber schon erreicht, daß die Legende vom Tiefstand der Florentiner Malerei nach Giotto ein für alle mal abgetan ist. Vielmehr ist erwiesen — durch Sirén nachdrücklicher als bisher —, daß die junge Quattrocentomalerei eine hochausgebildete dekorative Kunst allzu unbekümmert beiseite gedrängt und infolgedessen schlimme Entgleisungen in den Fragen der Flächenfüllung, Komposition und Bildeinheit erlebt hat; erst unter Botticelli erkennt man, wie hoch die Linienführung vor Masaccio schon entwickelt war und kehrt nicht ohne Beschämung zu alten Regeln zurück. Der vornehmste Träger dieser alten Linienkunst war Don Lorenzo Monaco. *Paul Schubring.*

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang 1905/1906 Nr. 12. 12. Januar

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

DAS BUDGET DER BILDENDEN KUNST IN FRANKREICH

Der im Auftrage der Deputiertenkammer alljährlich ausgearbeitete Bericht über das Jahresbudget der bildenden Kunst enthält immer eine Fülle interessanter Mitteilungen, und davon macht auch der letzte, soeben den Deputierten zugegangene Bericht, der von Henry Maret verfaßt ist, keine Ausnahme. Wir erfahren daraus zum Beispiel, daß der französische Staat jährlich für eine Million Franken Kunstwerke ankauft. Davon gehen mehr als drei Vierteile, nämlich 754000 Franken, für Bestellungen weg, während der Rest für Ankäufe in den Ausstellungen verwendet wird. Der Bericht gibt an, welche Anschaffungen dafür gemacht worden sind, und wie in jedem Jahre merkt man wieder einmal, daß der Staat hier wie anderswo bei seinen Ankäufen und Bestellungen einen ganz merkwürdigen oder vielmehr gar keinen Kurs steuert. Kaum ein Zehntel der bedachten Künstler tragen Namen, die man rühmend nennen kann, ein weiteres Zehntel gehört den akademischen Kreisen an, die schon mit Rücksicht auf die Akademie berücksichtigt werden müssen, und der Rest ist gänzlich unbekannt. Hier handelt es sich ohne jeden Zweifel um Leute, die irgendwelchen politischen Einfluß in Bewegung setzen können. Kurz, wahrscheinlich können die deutschen Leser dieses Budgets beruhigt ausrufen: Tout comme chez nous! Und vielleicht können sie sogar geschmeichelt sagen: Na, ganz so schlimm wie in Frankreich ist es denn doch nicht bei uns.

Damit hat es auch wohl in der Tat seine Richtigkeit, obschon wohl nichts weiter als die politischen Verhältnisse an den etwas besseren deutschen Zuständen schuld sein mögen. In Deutschland hat der Museumsleiter, der Unterrichtsminister und die anderen zuständigen Beamten doch nicht nötig, den Empfehlungen der Abgeordneten nachzugeben, während in der französischen Republik die Deputierten und Senatoren den Ausschlag geben. Und dann ist der Leiter eines deutschen Museums trotz aller rücksichtslos ausgesprochenen allerhöchsten Kunstansichten immer noch unabhängiger als sein französischer Kollege. In deutschen Blättern liest man gar zu oft durchaus verkehrte Ansichten über diesen Punkt. Man bildet sich dort ein, die französischen Museen marschierten an der Spitze der modernen Bewegungen und hießen alle neuen Leute willkommen. Genau das Gegenteil ist der Fall. Ein deutsches Museum besinnt sich vielleicht lange, ehe es einen modernen Meister ankauft, aber schließlich kauft es ihn doch an, und in Berlin sind alle wichtigen französischen Impressionisten vertreten. In Frankreich ist vom Ankaufe eines impressionistischen Werkes oder überhaupt einer modernen, aus den akademischen Pfaden tretenden Arbeit noch niemals die Rede gewesen. Darum handelt es sich hier gar nicht. Hier muß man froh sein, wenn sich die Museumsleitung nur zur Annahme geschenkter moderner Werke bereit finden läßt. Und darin dürften sich die deutschen Museen denn doch sehr unterscheiden von den französischen. Wenn man einem deutschen Museum solche Schenkungen anböte, würde es sicherlich zugreifen. Hier in Frankreich mußten die Stifter der Manetschen »Olympia« nicht Monate, sondern Jahre lang antichambrieren, ehe man ihr Geschenk annahm und in den Luxembourg brachte. Erst als ein Ministerwechsel einen begeisterten Verehrer Manets zum Staatssekretär für Kunst machte, wurde die »Olympia« angenommen.

Zehn Jahre später geschah ein gleiches mit den von Caillebotte dem Staate vermachten impressionistischen Bildern. Der Staat wollte sie durchaus nicht, und erst als man alle Hebel in Bewegung gesetzt hatte, als Deputation auf Deputation zu dem Minister gewallfahrtet war, als die Zeitungen in zehntausend fulminanten Artikeln gewettert hatten, ließ man sich erweichen. Freilich wurde man auch da noch nicht ganz weich: man machte einen Kompromiß und nahm etwas mehr als die Hälfte der angebotenen Bilder, die anderen ließ man den natürlichen Erben des Stifters. Und damit man ja nicht glaube, das seien olle Kamellen, die jetzt nicht mehr möglich wären, sei noch erwähnt, daß vor drei Monaten eine Anzahl Kunstfreunde eines der charakteristischsten und bedeutendsten Gemälde von Toulouse-Lautrec ankaufte und dem Staate als Geschenk anbot. Der Staat lehnte das Geschenk ab, die Schenker waren und sind hartnäckig, und nun wird schon seit drei Monaten beraten, ob die Arbeit angenommen werden darf oder nicht.

Damit stimmt denn auch die Namenliste der Künstler, von denen der französische Staat im jetzt zu Ende gegangenen Jahre Arbeiten gekauft hat.

Man fragt sich oft, was denn eigentlich aus diesen Ankäufen wird. Im Luxembourg ziehen nicht zehn Prozent davon ein, und diese zehn Prozent genügen schon, um der Mittelmäßigkeit zu ihrem Rechte zu verhelfen. Von dem großen Reste geht das meiste in die Provinzmuseen oder sonst in die öffentlichen Gebäude der Provinz: wenn man ein Bild von einem aus Pontoise gebürtigen Maler gekauft hat, so wird das der Gemeinde Pontoise zum Geschenk gemacht, und wenn die Gemeinde kein Museum hat, so hängt sie es eben in das Stadthaus oder in den Schulsaal. Auf diese Weise wird für die Ausbreitung mittelmäßiger Kunst über ganz Frankreich gesorgt. Dabei fällt mir ein, daß auf diese Weise das Mainzer Museum eine sehr schöne alte Kopie von Dürers Adam und Eva und mehrere andere gute Bilder erhalten hat, als das linke Rheinufer noch zum französischen Kaiserreich gehörte. Die Bilder, die keinen Abnehmer finden, denn mitunter wehren sich die Direktoren der Provinzmuseen und weigern sich, derartige Geschenke anzunehmen, verschwinden in den Speichern und Kellern, wo sie vermodern und verfaulen oder aber nach einem halben Jahrhundert plötzlich wieder zur Auferstehung ans Tageslicht gefördert werden.

Zum Glück für den Paris besuchenden, oder hier lebenden Kunstfreund kauft nicht nur der Staat, sondern auch die Stadt Paris, und obgleich auch hier politische Einflüsse mitspielen, sind sie doch nicht so ausschlaggebend wie bei den Anschaffungen des Staates. Außerdem braucht die Stadt keine Rücksicht auf die Akademie zu nehmen, während der Staat natürlich gezwungen ist, die Leute, die auf der staatlichen Akademie die Preise erhalten haben und auf Staatskosten nach Rom gegangen sind, auch fernerhin zu bedenken. Denn täte er das nicht, so würde er ja indirekt zugeben, daß es mit Akademie und Rompreis nur fauler Zauber ist. Das städtische Museum, das seit vier Jahren in dem von der Weltausstellung erhalten gebliebenen kleinen Palast an den Champs Elysées untergebracht ist, hat sich denn auch schon in den wenigen Jahren seines Bestehens so herausgemacht, daß sein Besuch mehr Genuß gewährt, als der des Luxembourg. Alle wirklich wichtigen modernen Künstler sind im Petit Palais vertreten, die meisten mit ganz ausgezeichneten Arbeiten, und man braucht nicht einen ganzen Ozean von Mittelmäßigkeit auszufischen, um endlich an eine Perle zu gelangen.

Unter diesen Umständen, angesichts des schlechten Prinzips, wonach der Staat seine Einkäufe macht, weiß man nicht recht, ob man die Armseligkeit des Museumsgebäudes im Jardin du Luxembourg bedauern soll oder nicht. Die Gefahr liegt nahe, daß mehr und größere Räume nur zur Aufnahme von mehr langweiligen und mittelmäßigen Arbeiten dienen würden. Die unglaubliche Beschränktheit des Raumes legt den Leitern des Luxembourg die Verpflichtung auf, die angekauften Sachen durch ein Sieb mit sehr engen Maschen gehen zu lassen, und obgleich da immer noch viel durchgeht, was nicht in den Luxembourg gehört, so wird doch immerhin ein allzustarkes Sinken des Niveaus verhütet.

Der Budgetberichterstatter befaßt sich, wie alle seine Vorgänger seit fünfundzwanzig Jahren, mit der Frage des modernen Museums. Denn ein gutes Vierteljahrhundert ist es her, daß man von einem neuen Museumsbau spricht, der das Gewächshaus des Luxembourg ablösen soll. Nur hat es noch nie ein Budgetberichterstatter und auch sonst kein einflußreicher Politiker gewagt, einfach das nötige Geld zum Baue eines Museums zu verlangen. Stets wird irgend ein Ausweg gesucht, gegen den stets ebensoviel einzuwenden ist wie gegen das Luxembourger Gewächshaus. Dem Plane Marets wird es da wohl auch nicht besser gehen. Er hat ein Gebäude in Paris entdeckt, das groß und stattlich ist und jedenfalls Raum genug bietet, sowenig es auch sonst den Ansprüchen genügen mag, die man an ein Museum stellen muß. Es ist dies das Jesuitenkollegium, das unfern dem Luxembourg an der Place St. Sulpice gelegen ist. Die Jesuiten gehören zu denjenigen geistlichen Orden, die von der Regierung aufgelöst worden sind, und die deshalb Frankreich verlassen müssen. Wenn also die Jesuiten, was bisher noch nicht geschehen ist, das Kolleg an der Place St. Sulpice verlassen haben, so braucht das Gebäude, das an den Staat fällt, nur hergerichtet zu werden, um den Inhalt des Luxembourg aufzunehmen.

Die Sache hat freilich einen sehr großen Haken: das Gebäude ist eingerichtet wie ein Kloster und enthält einige zweihundert oder noch mehr kleine Zellen, die sehr schlecht belichtet sind. Und die größeren Räume des Kollegs eignen sich zu Museumszwecken nicht viel besser als diese Zellen. Man müßte also, um die Sache gut zu machen, das ganze Kolleg abreißen und an seiner Stelle einen neuen Bau aufführen. Und damit sind wir wieder bei der Hauptfrage angelangt, nämlich bei dem Geld, das die Regierung der Patrie des arts nicht hergeben will. Es ist also nicht wahrscheinlich, daß wir den Tag erleben werden, wo die moderne Kunst endlich einen ihrer würdigen Museumsbau in Paris erhält. *KARL EUGEN SCHMIDT.*

RÖMISCHER BRIEF

(*Neue Ausgrabungen auf dem Forum Romanum — Das Museum*)

Die Entfernung des Travertinpflasters bei den *Bases honorariae,* zwischen dem *Lacus Curtius* und dem *Equus Domitiani,* hat Giacomo Boni zu einer höchst interessanten Entdeckung geführt, die um so wichtiger ist, als sie zur genaueren Deutung und Erklärung anderer Forumsmonumente beiträgt. Unter den Travertinquadern sind die Fundamente eines Baues zum Vorschein gekommen, welcher, wie Boni annimmt, aus einem ungefähr drei Meter hohen gewölbten Unterbau bestand, von dem noch der Marmorfußboden und Bruchstücke der Stuckdekoration der Wölbung erhalten sind, und aus einer oberen unbedeckten Loge. Neben dieser höheren Tribüne glaubt Boni noch eine niedrigere annehmen zu können. Das Ganze deutet er als das von Trajan errichtete Tribunal; die obere Loge, das *suggestum*, für den

Kaiser und die ihm am nächsten stehenden bestimmt und die untere für Senatoren und Gefolge. Eine solche Art von Tribüne mit höheren und niedrigeren Logen sieht man auf dem Konstantinsbogen. Der höhere Bau mißt zwanzig Fuß seitlicher Länge. Boni kam zur Ansicht, das Ganze als Tribunal des Trajan anzusehen, durch eine genaue Prüfung der berühmten Anaglypha des Trajan, von denen man nie so recht wußte, zu welchem Monument sie wohl gehört haben könnten, so daß man angenommen hatte, sie könnten zu den seitlichen Schranken der *Rostra Augusti* gehört haben.

Boni nimmt an, daß auf den zwei Trajanischen Reliefs der Kaiser zweimal auf den *Rostra* dargestellt sei und ein drittesmal endlich auf dem *suggestum* seines Tribunals und zwar in der mittleren Gruppe des nördlichen Reliefs, die sich auf die *pueri und puellae alimentariae* bezieht. Der Kaiser sitzt auf der sella curulis und hält in der linken Hand wahrscheinlich das Zepter. Er ist von Lictoren begleitet und ihm nähert sich die symbolische Figur Italiens, welche ein Kind im Arme hält und ein anderes an der Hand führt. Die Nähe der Marsiasstatue zeigt uns, daß man diese Darstellung des Kaisers nahe an den *Lacus Curtius* setzte und deutet dadurch auf den gerichtlichen Charakter der Darstellung, weil doch Marsias ein Symbol der Gerechtigkeit und der Freiheit war. Plinius und Tacitus loben Trajan wegen der Einrichtung des *Tribunal principatus* und weil es ihm gelungen sei, die Freiheit trotz des Fürstentums bestehen zu lassen. Nun sind die Anaglypha zwanzig Fuß lang wie die Seiten der ausgegrabeneu Logenfundamente und daher nimmt Boni an, daß sie dort als Seitenschranken gestanden haben, so daß der Kaiser vorne den freien Blick auf das Comitium, das Argiletum und die versammelte Volksmenge hatte, und auf den Seiten die großen Reliefs, auf denen die anderen Forumsmonumente dargestellt waren, die in Wirklichkeit sich seinem Blick entzogen. Die Darstellung der Opfertiere bezieht sich dann wohl auf die purificatio des Ortes, wo das Tribunal errichtet wurde; eine purificatio, die sich als notwendig erwies, weil die Stelle durch die Errichtung des Domitianischen Monumentes unrein geworden war. Das Tribunal wurde wohl zerstört, als man im 4. Jahrhundert die Bases honorariae baute.

Höchst interessant ist die Arbeit der Einrichtung des ehemaligen Klosters von Santa Francesca Romana als Museum, in welchem Boni alles Bewegliche, was bei den Ausgrabungen auf dem Forum gefunden wird, zu sammeln und geordnet auszustellen gedenkt. Das alte Kloster ist wie umgewandelt und Maurer und Tischler sind emsig beschäftigt mit Umbauen und Restaurieren. Das Restaurieren ist so peinlich gewissenhaft durchgeführt, daß dadurch Rom um ein interessantes, kunsthistorisch wichtiges Denkmal reicher werden wird. Wie so oft bei römischen Bauten findet sich hier im alten Olivetanerkloster in nicht großem Raume das Zusammenarbeiten von Jahrhunderten und Boni hat es so eingerichtet, daß die verschiedenen Bauten vollständig zur Geltung kommen werden. Sein Werk ist um so lobenswerter, als er bei den zeitlich und künstlerisch so verschiedenen Bauten keine Zeit und keinen Stil vorgezogen hat, was ja bei den modernen Restaurierungen so oft der Fall ist. So ist die eigentümlich verschnörkelte Treppe aus dem 17. Jahrhundert, die sich um ernste Renaissancepfeiler kapriziös windet, unberührt geblieben und über sie steigt man zum Quattrocentoklosterhof, zwischen dessen achteckigen Pilastern die verbauten Bogen eines alten chiostro aus dem 12. Jahrhundert ganz zum Vorschein gekommen sind, und der sich an die Apsis der Kirche lehnt. An den Wänden des Klosterganges sind mittelalterliche Fresken mit großer Geduld fixiert worden. Aus dem Hof führt eine Tür in die eine Cella des hadrianischen Tempels der Venus und Roma, die bis vor kurzem unzugänglich war. Der wunderschöne Marmorfußboden ist zum Vorschein gekommen und eine große Menge Bruchstücke von Porphirpilastern, die man wieder aufrichten wird. Im unteren Geschosse des Museums wird das prähistorische Sepulcretum, welches in freier Luft einem sicheren Untergange geweiht wäre, untergebracht werden; in den oberen Sälen, in großen Regalen, sollen die genau nach Schichten geordneten Funde aufgestellt werden. Ein geräumiger Saal, welcher mit schönen Kopien der wichtigsten Fresken von Santa Maria Antiqua geschmückt ist, wird für die Vorlesungen eingerichtet, ein anderer für die Bibliothek, in der Boni möglichst alles zu sammeln gedenkt, was nicht nur das Forum, sondern alle klassischen Altertümer Roms betrifft.

FEDERICO HERMANIN.

NEKROLOGE

Der treffliche Porträtist und Genremaler **Johannes Kleinschmidt** ist in Kassel im Alter von 47 Jahren gestorben.

In Petersburg ist der einundachtzigjährige Landschaftsmaler **Leo Felixowitsch Lagorio,** der in seiner Heimat ungemein geschätzt wurde und von dem das Museum der Akademie der Künste eine große Landschaft »Capo di monte in Sorrento« besitzt, gestorben. Besonders beliebt waren seine Bilder vom Schwarzen Meer und aus der Krim.

Der tüchtige römische Architekt **Enrico Guj** ist gestorben. Er war seit langen Jahren Professor am Polytechnikum und bis vor kurzem Präsident der Accademia di S. Luca in Rom. Zu seinen besten Arbeiten gehört die Wiederherstellung der Farnesina dei Baullari, bei welcher er sein feines Gefühl für Renaissancekunst glänzend zeigen konnte.

PERSONALIEN

Die Künstlervereinigung **Luitpold-Gruppe** hat auf ihrer Generalversammlung am 16. Dezember den Vorstand für das neue Vereinsjahr gewählt: 1. Vorsitzender ist Professor Karl Marr, 2. Vorsitzender P. F. Messerschmidt. Ferner befinden sich noch folgende Künstler im Vorstand: Professor Fritz Baer, Kunz Meyer, Professor Wilhelm Löwith, Raoul Frank, Professor Karl Blos, Ph. Otto Schaefer, Georg Schuster-Woldan, Walter Thor, Hermann Urban, Wenzel Wirkner.

DENKMALPFLEGE

Holländische Denkmalpflege. Die »München. Allg. Ztg.« gibt eine Zusammenstellung der Summen, die der

holländische Staat für 1906 zur Unterhaltung von künstlerisch wertvollen Bauwerken ausgeworfen hat. Die Gesamtsumme von 96800 Gulden ist auf folgende Bauten verteilt: Große Kirche in Arnheim 5000, Broerekirche in Bolsward 4000, N. H. Kirche in Breda 7500, Große Kirche in Brielle 3000, Lebuiniuskirche in Deventer 5000, Große Kirche in Dordrecht 7000, Kirche in Gouda 8000, St. Bavokirche in Haarlem 10000, St. Janskirche in Herzogenbusch 8000, Rathaus in Jisp 1000, Frauenkirche in Maastricht 4000, N. H. Kirche in Medemblik 3000, Stadthaus in Middelburg 2500, Abtei in Middelburg 5000, Haus Zoudenbalch in Utrecht 2500, N. H. Kirche in Winschoten 2800, Große Kirche in Zütphen 4000, Gotisches Haus in Kampen 4000, Turm in Münster 4000, Kirche in Roermond 5000 und 1500 für unvorhergesehene Fälle. Von den sonstigen Mitteilungen des Bouwereld verdient die über den Ankauf des »Rembrandt«-Hauses in der Breestraat zu Amsterdam allgemeinere Beachtung. Dieser in den Jahren 1642 bis 1660 von Rembrandt bewohnte und mit Kunstschätzen aller Art ausgestattete Bau wird von dem städtischen Gemeinderat für 35000 Gulden erworben, zu welcher Summe noch 10000 Gulden von Privaten beigesteuert werden.

In **Aachen** beabsichtigt man die Schaffung eines *Museums* zur Unterbringung der Ausgrabungen und Architekturüberreste des Münsters. Nachdem man im verflossenen Jahre hauptsächlich die Wiederherstellung der karolingischen Fenster gefördert hatte, ist für die nächste Zeit die Erneuerung des wieder aufgefundenen alten Marmorfußbodens, deren Kosten auf 112000 Mark geschätzt werden, geplant. Die noch ausstehenden Arbeiten im Hochmünster und unteren Umgang erfordern etwa 680000 Mark, der Wiederaufbau des Atriums 200000 Mark, sodaß im ganzen rund eine Million Mark erforderlich sind, denen nur 400000 Mark Bestand gegenüberstehen. Zur Deckung der fehlenden Summe hofft man auf die Genehmigung einer Münsterbaulotterie.

Die Restauration der **Sebalduskirche** in **Nürnberg** ist finanziell sehr bedroht. Kürzlich war das verfügbare Kapital auf 1,50 Mark zusammengeschmolzen; doch sind durch die hochherzige Stiftung einer Dame bald darauf 10000 Mark gespendet worden. Nachdem man bis jetzt über eine Million für das Wiederherstellungswerk verausgabt hat, wird auch mit der Summe der neuen Stiftung wohl kaum die an sich glänzende Tat unserer Denkmalpflege zu Ende geführt werden können. — Ganz ähnlich steht es mit der **Hohkönigsburg** im Elsaß, für deren Ausbau man seiner Zeit 1400000 Mark bewilligt hatte. Neuerdings hat sich jedoch ergeben, daß zur Wiederherstellung der Burg in dem ursprünglich geplanten Umfang ein Mehrbetrag von 850000 Mark und eine weitere Bauzeit von $3^1/_2$ Jahren nötig sein wird. Die Hälfte der Mehrkosten soll dem Reiche, die andere Hälfte Elsaß-Lothringen belastet werden.

DENKMÄLER

Die Ausführung des gesamten figürlichen Schmuckes am Völkerschlachtdenkmal zu Leipzig wird Professor **Franz Metzner** übernehmen.

In Lübben im Spreewald soll für den Dichter **Paul Gerhard** ein Denkmal errichtet werden, mit dessen Ausführung der Berliner Bildhauer *Pfannschmidt* beauftragt ist.

Der Darmstädter Bildhauer **Robert Cauer** hat zurzeit in der Ausstellung der Freien Vereinigung Darmstädter Künstler Modelle zu den Denkmälern, die für Amerika bestimmt sind, ausgestellt. Das eine derselben stellt den Bürgergeneral *Franz Sigel* zu Pferde dar, das andere die Statue des Generals *Friedrich Wilhelm von Steuben.*

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Vor nicht langer Zeit hatte die Zentralkommission für Altertümer in Rom auf Anregung des Archäologen Professor *Charles Waldstein* den Beschluß gefaßt, eine **internationale Gesellschaft zur Ausgrabung von Herkulaneum** zu gründen, deren Zweck es sein soll, die zur Enteignung des über dem verschütteten Herkulaneum liegenden Teils der Stadt Resina und zur energischen Vornahme der Ausgrabungen die erforderlichen Millionen herbeizuschaffen. Zu diesem Beschluß hat das italienische Unterrichtsministerium in römischen Zeitungen eine Note veröffentlicht, worin sie ihre grundsätzliche Zustimmung zu dem Vorschlag des Professor Waldstein äußert. Hierdurch dürfte das erste und größte Hindernis für die Ausführung des idealen Planes beseitigt sein, da es dem bewährten Archäologen nur noch übrig bleibt, die Gesellschaft selbst mit der nötigen Kapitalkraft zu bilden, um dann Hand in Hand mit der italienischen Regierung die Einzelheiten der Ausführung des Planes zu vereinbaren. Bekanntlich verspricht sich die archäologische Welt gerade von dem Trümmerfeld von Herkulaneum so reiche Ergebnisse an Kulturresten und Kunstwerken jeglicher Art, daß dieselben sicherlich die Ausgrabungen von Pompeji weit in den Schatten stellen werden.

Die Franzosen haben bekanntlich in Delphi eine hervorragende **Bronzestatue eines Mannes,** in langem, bis zu den Füßen reichendem Gewande gefunden zusammen mit einer Basis, auf der man sichere Spuren eines Viergespanns und des dazu gehörigen Wagens findet. Die »Voss. Ztg« bemerkt dazu: »Daß der Wagenlenker und das Gespann mit der Basis zusammengehören, scheint keinem Zweifel unterworfen. Auf der Basis steht nun auch noch eine Inschrift, nach der die Gruppe das Weihgeschenk eines Polyzalos ist. In diesem hat man den Polyzalos, den Bruder des Gelon, sehen wollen, des Königs von Syrakus, der einen Wagensieg in Delphi davongetragen hatte. Der Tod des Gelon habe ihn gehindert, die beabsichtigte Weihung in Delphi selbst auszuführen, und da habe sich sein Bruder Polyzalos an die Stelle gesetzt, das an der Basis schon angebrachte Widmungsepigramm austilgen und seinen eigenen Namen dafür eintragen lassen. Aber ein derartiges Weihgeschenk ist von Pausanias nicht erwähnt. Neuerdings ist es nun gelungen, von dem ursprünglichen Namen des Weihenden wenigstens die letzten Buchstaben *ilias* zu lesen, und dadurch ist mit einem Male nicht nur die bisher angenommene Beziehung auf Gelon und Syrakus hinfällig, sondern es ist, wie in der neuesten Nummer der ‚Berl. Philol. Wochenschrift' mitgeteilt wird, dadurch auch eine schon vor Jahren von Svoronos in Athen aufgestellte Vermutung glänzend bestätigt worden, daß die Figur des Wagenlenkers zu der von Pausanias in Delphi gesehenen und in seinem Werke geschilderten Gruppe gehört, die Arkesilas, König von Cyrene, gestiftet hatte. Der Wagenlenker ist demnach Battos, der Gründer der kyrenäischen Dynastie, und das Denkmal war ursprünglich von Arkesilas IV. gestiftet worden, nachdem er im Jahre 462 v. Chr. bei den Pythien den Wagensieg errungen hatte; aber die kyrenäischen Demokraten haben, als sie ihm Thron und Leben nahmen, seinen ihnen verhaßten Namen auf der Basis ausgemerzt und durch den ihres Führers Polyzalos ersetzt.«

In der Nähe von Metz im Dorfe **Sablon** hat man vor kurzem in einer Sandgrube auf einem spätrömischen Friedhofe eine unseren modernen Feuerspritzen vergleichbare *Doppelsaug- und Druckpumpe* aufgefunden, deren Herkunft aus der Zeit der Römerherrschaft nicht bezweifelt werden kann. Aus der Konstruktion dieser zum großen Teil noch

gut erhaltenen Pumpe läßt sich schließen, daß es dieselbe Doppelpumpe ist, die um 250 v. Chr. der Alexandriner *Ktesibios,* den man als den Lehrer des Heron bezeichnet, erfunden hat und deren Kenntnis uns aus einer Beschreibung des Vitruvius überliefert ist. Die »Frkf. Ztg.« bemerkt darüber noch: Einzelne Änderungen hat an dieser Grundform Heron, unmittelbar oder mittelbar ein Schüler des Ktesibios, vorgenommen und diese verbesserte Pumpe in seinem »Pneumatika« (Luftdruckmaschinen) betitelten Werk beschrieben. Eine der Beschreibung des Heron entsprechende Pumpe aus Metall (auch Ktesibios hatte für seine Maschine Erz, das ist Bronze, vorgeschrieben) ist zu Castrum novum in der Gegend von Civitavecchia im einstmaligen Kirchenstaat gefunden worden. Die Römer nannten eine solche Pumpe mit griechischem, ursprünglich vielleicht orientalischem oder ägyptischem Namen sipho (*σίφων*). Solche siphones wurden besonders auch zur Bekämpfung einer Feuersbrunst in Tätigkeit gesetzt, doch ward das Wasser nicht mit Hilfe von Schläuchen ins Feuer geschleudert, wie wir dies bei unseren Feuerspritzen gewohnt sind, sondern aus Brunnen wurde das Wasser in die Behälter gepumpt und aus diesen mit Eimern geschöpft und zur Brandstelle getragen. Jedenfalls konnte eine erhebliche Wassermenge aus erheblicher Tiefe heraufbefördert werden, denn der Brunnen in Sablon, auf dessen Sohle die Pumpe stand, war 7 bis 8 Meter tief. Während aber hier die mit langem Steigrohr ausgerüstete Pumpe in der Tiefe stand und von oben durch lange Kolbengestänge in Bewegung gesetzt wurde, müssen die Feuerpumpen doch wohl oben gestanden und das Wasser durch lange Saugröhren heraufbefördert haben. Für die Verwendung der »siphones« bei Bränden verweist der Berichterstatter der »Frkf. Ztg.« auf einen Brief des jüngeren Plinius, den dieser als kaiserlicher Statthalter von Bithynien an Trajan gerichtet hat. In der zu seinem Amtsbezirk gehörigen Stadt Nikomedia habe eine Feuersbrunst zahlreiche Privathäuser und auch zwei öffentliche Bauwerke eingeäschert. Die Ausbreitung des Brandes sei verschuldet durch den starken Wind, dann aber auch durch die Untätigkeit der Stadtbewohner, die gaffend um die Brandstätte herumgestanden, und durch den gänzlichen Mangel an Löschmitteln, da weder Feuerpumpen (siphones), noch Eimer, noch sonstiges in der Gemeinde vorrätig gewesen. Die Beschaffung dieser Löschmittel habe er, der Statthalter, angeordnet. Doch halte er dies nicht für ausreichend. Er erbittet daher die kaiserliche Meinungsäußerung über seinen Plan, eine Feuerwehr in der Stärke von 150 Mann aus Handwerkern (fabri, vornehmlich Bauhandwerker) zu bilden, die wir in anderen Städten des Römerreiches noch heute ebenso nachweisen können, wie die zu gleichem Zweck eingerichteten Innungen der centonarii. Denn diese letzteren führen ihren Namen von den mit Wasser getränkten Lumpenkissen (centones), mit denen man das Feuer zu ersticken suchte.

In **Aphordisias** (in der Nähe von Smyrna) wurden gelegentlich der daselbst angestellten Ausgrabungen Reliefs von großem archäologischen Wert entdeckt; die meisten gehören der römischen Zeit an, andere gehen bis in die Zeit der guten Kunst zurück. Besonders wichtig ist ein Kopf, der mit dem im Museum der Evangelischen Schule in Smyrna aufbewahrten Ähnlichkeit hat, und die einzig richtige Darstellung der Aphrodite Anadyomene der Homerischen Zeit ist.

ARCHÄOLOGISCHES

Die Vossische Zeitung meldet aus Athen, daß im deutschen archäologischen Institut jüngst Dr. Arvanitopoulos einen Vortrag hielt, in welchem er eine neue **Erklärung einiger Darstellungen auf dem Parthenonfriese** gab. Der schöne Fries, auf dem Pheidias den Festzug der Panathenäen darstellte, beginnt von der Westseite und teilt sich sofort in zwei Arme, welche die Nord- und Südseite einnehmen, und endet an der Ostseite, wo die Götter dargestellt waren, die Athena eingeladen hatte, um das schöne Schauspiel des ihr zu Ehren vom Athener Volk veranstalteten Festes zu genießen. Zu beiden Seiten der Götter stehen zehn Männer mit würdigem, ernsten Ausdruck, die von den bisherigen Erklärern als die neun oder zehn Archonten, als Athlotheten, als gewöhnliche Bürger, die den Festzug erwarten, oder anders aufgefaßt wurden. Aber der Ehrenplatz in der Nähe der Götter, ferner der Umstand, daß sie auch hinsichtlich der Körpergröße vor den Anführern des Zuges hervorgehoben sind, läßt darauf schließen, daß es keine gewöhnlichen Menschen, sondern Heroen, und zwar die zehn eponymen Heroen der attischen Phylen sind. Der Sinn der Darstellung der Eponymen ist, daß sie gewissermaßen als Väter des Volkes dieses den Göttern vorführen und überhaupt alle Athener repräsentieren. Wie es scheint waren die Eponymen nicht bunt durcheinander, sondern in ihrer offiziellen Reihenfolge dargestellt, nämlich folgendermaßen: Erechtheus, Aigeus, Pandion, Leos, Akamas, Oineus, Kekrops, Hippothoon, Aias, Antiochus. Auch andere Figuren auf dem Friese lassen sich aus einer Parodie des Festzuges der Panathenäen, die in den »Ekklesiazusai« des Aristophanes gegeben ist, erklären.

AUSSTELLUNGEN

Der **Leipziger Kunstverein** veranstaltet zurzeit eine sehr reichhaltige Kollektiv-Ausstellung von Werken des Berliner Malers *Franz Skarbina*, unter denen sich auch eine Reihe neuer und im letzten Jahre auf der Berliner Ausstellung nicht gezeigter Werke des Künstlers befinden, die speziell für die mächtige Begabung Skarbinas für die reine Landschaftsmalerei charakteristisch sind.

Rom. Am 10. Februar wird die alljährliche *internationale Kunstausstellung* eröffnet werden. Von der römischen Gemeinde ist eine besondere Medaille gestiftet worden. Die Werke können bis zum 18. Januar eingesandt werden. Die Verwaltung der Staatseisenbahnen hat für den Transport der Werke und die Fahrt der ausstellenden Künstler 50 Prozent Ermäßigung bewilligt. Auskunft erteilt die *Segreteria dell'esposizione artistica internazionale:* Palazzo delle belle arti, Rom.

Neapel. Im *Circolo artistico* ist die jährliche Kunstausstellung eröffnet worden. Unter den ausgestellten Werken ist manches Gute von *Edoardo Dalbono, Salvatore Postiglione* und *Edoardo Galli.* Zu dem Interessantesten gehören einige Pastelle von *Giuseppe Casciaro.* Wie immer zeichnet sich der eigentümliche Künstler durch seine leuchtende Darstellung von Landschaften aus und durch die Begabung, Motive, die gar nicht zum Außergewöhnlichen gehören, phantastisch zu gestalten. *Vincenzo Migliocco* stellt eine Serie lebhafter Genrebilder aus dem neapolitanischen Straßenleben aus und *Andrea Pratella* viele Studien aus den wilden Bergen der Basilicata. *Fed. H.*

Das städtische Museum in **Elberfeld** hat eine Kollektiv-Ausstellung der Münchener *Luitpoldgruppe* eröffnet.

SAMMLUNGEN

Wie wir hören, wird Herr Dr. **Swarzenski,** der soeben von der Administration des *Städelschen Kunstinstituts* zum Direktor der Sammlungen ernannt worden ist, auch von den städtischen Behörden zum *Direktor* der neu zu gründenden *städtischen modernen Galerie* ernannt werden. Damit würde

bereits ein wichtiger Punkt des im verflossenen Sommer abgelehnten Justischen Programms erfüllt sein: die »Personal-Union« zwischen der Städelschen und der städtischen Galerie — eine Maßnahme, die noch vor wenigen Monaten als unausführbar, als Verletzung des Städelschen Stiftungsbriefes galt. Wenn demnach eine großzügigere Auffassung gesiegt zu haben scheint, so wird wohl auch die früher perhorreszierte architektonische Verbindung der beiden Sammlungen, die »Lokal-Union«, ins Bereich der Möglichkeit gerückt sein; und vom Gedanken der Möglichkeit wird man sich sehr bald in den der Selbstverständlichkeit hineindenken.

Die **Hamburger Kunsthalle** hat vor kurzem das erste Werk des frühen 1807 in Hamburg geborenen Malers **Viktor Emil Janssens** wieder entdeckt. Obwohl die Kunsthalle seit Jahren auf Werke dieses Hamburger Nazareners gefahndet hat, ist ihr die Entdeckung nicht eher gelungen. Das Thema des entdeckten Bildes ist der getreue Hirte; es stammt aus dem Jahre 1835, ist in Hamburg entstanden und wird demnächst auf der Jahrhundertausstellung in Berlin gezeigt werden.

Die **antiquarische Sammlung** des historischen Museums in *Basel* ist nach langen Vorbereitungen und in vollkommen neuer Aufstellung dem Publikum wieder zugänglich gemacht worden, nachdem man dieselbe in ein Gebäude am Steinenberg übertragen hat, während die antiken Architekturüberreste und Inschriften im Hofe des Museums verblieben sind.

Das **Prado-Museum** zu Madrid ist um zwei Bilder von *Velazquez* aus dem Nachlaß der Herzogin von Villahermosa bereichert worden. Dieselben stellen Porträts von Don Diego del Corral y Arellano und der Donna Antonia de Ipeñarrieta y Galdos dar und sind im Velazquezsaal des Museums untergebracht worden.

Ein neuer Rembrandt. Der Direktor des Museums im Haag, Dr. A. Bredius, hat durch Ankauf einen neuen Rembrandt erworben. Das Gemälde gehört der ersten Periode des Künstlers an, in der er eine Zeitlang mythologische Darstellungen behandelte und stellt die gefesselte Andromeda vor. Bredius erwarb dieses Bild von einer Brüsseler Dame, die es wegen seiner Häßlichkeit um jeden Preis los sein wollte.

Die **Uffizien in Florenz** erwarben vor kurzem ein bedeutendes Werk des englischen Malers George Romney, ein Selbstporträt des Künstlers darstellend.

STIFTUNGEN

Der **Verein Berliner Künstler**, der durch die Arbeit der letzten Jahre seine eigene finanzielle Lage für alle Fälle gesichert hat, hat vor kurzem zugunsten seiner Mitglieder in Notfällen eine *Stiftung* von 30000 M. gemacht und beabsichtigt, weiterhin regelmäßig Zuschüsse diesem Unterstützungsfonds zuzuwenden.

VERMISCHTES

Vor kurzem hat man das bisher als Bild des Herzogs Lodovico il Moro angesprochene Porträt in der Mailänder **Brera**, das früher als das Werk des *Lionardo* galt, später dem *Luini* zugewiesen wurde, gereinigt und dabei eine überraschende Entdeckung gemacht. Als man den alten Schmutz entfernte, kam die rechte Hand, die ein Notenblatt hält, zum Vorschein. Damit dürfte aber die bisherige Deutung des Bildes hinfällig sein, das *Luca Beltrami* neuerdings als das **Porträt des Franchino Gaffurio,** der ein berühmter Kapellmeister des Domes in der Zeit Lionardos gewesen ist, deutet. Außer dieser Entdeckung aber hat die Reinigung des Bildes die Autorschaft Lionardos in jeder Hinsicht bekräftigt, so daß wir in diesem Bilde in der Tat das einzige männliche Porträt, das von Lionardos Hand auf uns gekommen ist, besonders schätzen müssen.

Ähnlich wie man in Sachsen kürzlich die Porträts aus dem Fürstenhause Wettin in einem prächtigen Album publiziert hat, sollen auch die **habsburgischen Familienporträts**, die an den verschiedensten Orten zerstreut sind und dabei größtenteils Kunstwerke ersten Ranges darstellen, weiteren Kreisen durch eine große Publikation erschlossen werden, die der Kustos des kunsthistorischen Museums in Wien, Dr. *Heinrich Zimmermann,* der der Urheber des Planes ist, als einen Ersatz für die Vereinigung der gesamten Bilder in einer Galerie bezeichnet.

Die Chronik der in letzter Zeit in **Italien ausgeführten Diebstähle** von Kunstwerken ist wiederum um einen neuen Fall bereichert worden. Diesmal galt es der **Casa di Dante** in Florenz, der die Diebe einen gründlichen Besuch abgestattet haben. Unter den geraubten Kunstwerken werden erwähnt: eine große Denkmünze mit dem Bildnis Dantes, Geschenk der Republik San Marino an die Stadt Florenz; eine alte Schere mit dem ziselierten Bildnis des Dichters; ein silbernes Wappenschild mit seinen Initialen; ein eisernes Petschaft mit Wappen und Behältnis aus dem Besitze des Marchese Marcello Malaspina; ein Madonnenbild auf Holz, das man Cimabue zuschreibt.

In **Frankfurt a. M.** ist ein neuer Kunstsalon eröffnet worden, der sich *Katharinenhof* nennt und ständige Ausstellungen moderner Gemälde und Plastiken veranstalten wird.

BERICHTIGUNG

Durch eine unvorhergesehene Postverspätung konnten wir bei Drucklegung der letzten Chroniknummer die Korrektur unseres geschätzten römischen Mitarbeiters zu seinem Artikel über die *Sitzung des Kaiserlich deutschen archäologischen Instituts* nicht mehr berücksichtigen, so daß sich leider in den Text eine Reihe von Fehlern eingeschlichen hat, deren Berichtigung wir nachstehend geben. Unter den verstorbenen Mitgliedern des Instituts sind folgende Namen richtigzustellen: *Louis Ussing* in Kopenhagen, *Hermann Usener* in Bonn. — Bei den neuen Mitgliedern des Instituts muß es heißen: Dr. *Georg Karo*, Athen. — Der Verfasser des Werkes »Ravenna ricercata« heißt *Girolamo Fabris* und der erwähnte Stich ist von *Onofrio Gramignani.* — Im nächsten Abschnitt wurde gesagt, »daß die Ansicht des Bogens von Pirro Ligorio abhänge, welche in *Florenz* aufbewahrt wird«, muß heißen: *Turin.* — . . »zum Schmucke der Porta Adria«, muß heißen: Porta *Adriana.* — Volumniergrab bei Perugia eine Ruhestätte des Arnth Volumnius (anstatt Arndt).

LITERATUR

O. Piper. *Burgenkunde.* Bauwesen und Geschichte der Burgen, zunächst innerhalb des deutschen Sprachgebietes. 2. Aufl. 1. Hälfte. 382 S. gr. 8°. Mit 403 Abb. im Text. München und Leipzig, R. Piper & Co. 1905. 14 M.

Das Erscheinen einer zweiten Auflage von Pipers Burgenkunde kann man offen als ein Glück für den Verfasser und für die Forschung bezeichnen. Die erste Auflage war fraglos eine wissenschaftliche Leistung ersten Ranges, für welche es in der Kunstgeschichte wenige Beispiele gibt, so überlegen im Material, in der Anschauung, in der kritischen Schärfe der Beobachtung und so sachlich in der Form, so voll von polemischen Streifzügen, daß die Benutzung und Durcharbeitung ein reines

Kreuz war. Piper sah sich einer meist von Laien produzierten Literatur gegenüber, welche aus beschränkter Kenntnis der Denkmäler heraus ein System des Burgenbaues konstruiert hatten, das von großen und kleinen Irrtümern wimmelte. Ein anderer hätte sich mit ruhiger Heiterkeit darüber hinweg gesetzt und objektiv die Wahrheit der Tatsachen entwickelt. Piper fühlte sich verpflichtet, den Stall erst einmal gründlich zu reinigen und alles niederzulegen, was nicht ganz niet- und nagelfest war. Der Kampfeseifer war in einzelnen Fällen so groß, daß er sich nach Niederwerfung der stärksten Helden, der Cohausen, Salvisberg, Näher, Essenwein, Gori, Jähns usw. vom Schlachtfeld zu neuen Kämpfen wandte, ohne über das Streitobjekt klar und unzweideutig zu verfügen. Und mancher wissenschaftliche Tropf wurde hier im Angesicht der Welt verprügelt, der diese Ehre bei Gott nicht verdient hatte. Aber das Strafgericht war heilsam. Die Burgenforscher sind seitdem auffallend schüchtern geworden. Und das wertvollste ist, daß Piper selbst sich mehr dem positiven Aufbau der Burgenkunde zuwenden konnte. In dieser Hinsicht bedeutet die zweite Auflage einen großen Fortschritt, den der Verfasser seinem Temperament abgerungen hat. Zwar nehmen die polemischen Erörterungen immer noch einen ziemlichen Raum ein, aber man kann sie doch eher als Beispiele gelten lassen, um in die Probleme einzuführen. Wenn sie später einmal ganz fortfallen, wird man ihnen keine Träne nachweinen. Dagegen sind auf jeder Seite des Buches die Ergebnisse rüstiger und liebevoller Fortarbeit eingetragen. Daß Piper sich vor keiner Autorität beugte, wußten wir; daß er seine eigene umstößt, wo er sich von einer besseren Wahrheit überzeugte, macht ihm die höchste Ehre. Schon in seinen Österreichischen Burgen (bisher 4 Bände, Wien, A. Hölder, seit 1902) fanden wir eine Fülle von ergänzenden und berichtigenden Bemerkungen. Weiteres Material brachten italienische Studienreisen. Und so ist in dieser neuen Auflage eine so erdrückende Menge selbstgeschauter Beobachtungen verarbeitet, wie sie kein lebender Forscher über den gleichen Gegenstand besitzt. Man darf nicht glauben, daß die Sache dadurch einfacher geworden ist. Im Gegenteil. Die unabsehbare Mannigfaltigkeit burgbaulicher Formen, angefangen vom Grundriß und der allgemeinen Disposition bis zum letzten Dacherker, ist eher gewachsen. Zu den altbekannten treten überall neue, teilweise hochinteressante Beispiele andersartiger Lösungen. Aber Pipers Verdienst ist es gerade, den Glauben zerstört zu haben, als lasse sich der Burgenbau auf glatte Formeln bringen.

Die alte, nicht unbedingt glückliche Einteilung und Ordnung der Kapitel ist geblieben. Auch die Art der zuverlässig und anschaulich unterrichtenden Illustrationen in Federzeichnung, die im übrigen stark vermehrt und vielfach umgezeichnet sind. Das ist löblich. Nur fehlen wieder die Unterschriften zu den Bildern. Jeder Benutzer, der vor- und rückwärts vergleichend das Buch gebraucht, *muß* sich die Figuren handschriftlich kenntlich machen, wenn ihm das Bildermaterial auch unabhängig vom Text gebrauchsfähig werden soll. Der Druck ist von peinlicher Sauberkeit. In Summa, hier kann man wirklich einmal von dem *Lebenswerk eines Mannes* reden, der in mehr als zwanzigjähriger, selbstloser Hingabe an diesen einen Gegenstand die Burgenkunde auf neue und vorläufig unerschütterliche Füße gestellt hat.

Der Anerkennung dieser persönlichen, körperlichen wie geistigen Leistung möchte ich noch an dieser Stelle Ausdruck geben. Wir wissen alle, daß die Anschauung und der sichere Blick den Forscher macht und wir kennen alle den Wert, Reiz und strapaziösen Verlauf der Studienreise: Kirchen, Klöster, Rathäuser, Museen, Sammlungen aller Art, jeden Augenblick neue Bilder und Eindrücke. Aber das liegt doch meist hübsch beisammen, vom Bahnhof, vom Tram oder auf dem Rad leicht erreichbar. Und überall sind Leute, die nähere Auskunft geben. Burgen hingegen — die liegen meist außerhalb der modernen Verkehrsmittel, auf beschwerlichen Höhen, in entlegener Einsamkeit, sie sind im einzelnen bis zur Unkenntlichkeit zerstört, überwachsen oder verbaut, oft nur mit Lebensgefahr zugänglich; vom früheren Bestand meldet kein wissenschaftlicher Katalog, kein Kustos, »kein Lied, kein Heldenbuch«. Der Forscher ist so mächtigen sachlichen Schwierigkeiten gegenübergestellt, daß die zuverlässige Kenntnis auch nur weniger Musterbeispiele einen ganz unverhältnismäßigen Aufwand von Zeit und Kraft erfordert. Von diesem Gesichtspunkt aus kann man erst vollkommen die Riesenarbeit würdigen, die Piper durch seine persönlichen, bis ins kleinste Detail hinein zuverlässigen Forschungen und Beobachtungen geleistet hat. — Auf das Einzelne kommen wir bei der Besprechung der zweiten Hälfte zurück.

Dr. H. Bergner.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang 1905/1906 Nr. 13. 26. Januar

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

HAKONS HALLE ZU BERGEN

Nach norwegischen Berichten.

In ganz Norwegen ist nächst dem Dome zu Drontheim das schönste und merkwürdigste Baudenkmal der Vergangenheit die Hakonshalle bei Bergen. Sie ist den Nordmannen, was uns Goslar und Gelnhausen und die anderen kaiserlichen Häuser; aber sie ist mehr; denn sie ist noch heute denselben Zwecken brauchbar und dienstbar, für die sie Norwegens Könige in grauer Vorzeit errichtet haben.

Sie liegt von den Festungswerken umgeben außerhalb der eigentlichen Stadt, nahe der Stelle, wo die Dampfschiffe heute anlegen, mit ihren zugehörigen Bauwerken, dem großen Turm und dem zwischen ihr und dem Turm erbauten Hause des Kommandanten eine Gruppe bildend, die aus den Werken heraus schon in weiter Ferne dem Herankommenden zuwinkt. Diese Festung hat von alten Zeiten her den Namen Bergenhus. Der Blick aus ihren Fenstern oder vom Turme ist unbeschreiblich schön.

Im Anfange des 12. Jahrhunderts ließ sich in dieser Gegend, nahe dem jetzigen Bergenhus, Eystein Magnusson († 1122), der erste König, der zu Bergen seinen Sitz aufschlug, einen Königshof aufführen. Der Bau war aus Holz[1]). König Hakon Hakonsson (Hakon der Alte, † 1263) begann 1247 den Bau eines Reichssaales. Das ist nun der große einfache rechteckige Bau, der unter dem Namen *Hakonshalle* noch heute steht. Er erscheint ganz als ein Beispiel der englischen Hallen; uns Deutsche erinnert er nach der von ihm gegebenen Beschreibung, abgesehen von dem gotischen Stil, in dem er erbaut ist, sehr an des Kaisers und Reiches Saal zu Gelnhausen.

Der Grundbau enthält Keller. Das erste Geschoß hat einzelne gewölbte, etwas düstere Räume, das Hauptgeschoß einen einzigen gewaltigen Saal mit Balkendecke.

Man tritt in diesen von der Treppe aus, die an der südlichen Schmalseite des Baues halbrund angebaut ist, durch ein stattliches Portal des 15. Jahrhunderts. Die Halle zeigt an der linken (westlichen) Langseite sieben Fenster, an jeder Giebelseite eins; an der Ostseite sind zwei große Kamine. An der nördlichen schmalen Seite ist der Raum um ein paar Stufen erhöht; hier ist der Hochsitz des Königs.

Eine Nebentreppe führt in der Mauer vom unteren Geschosse herauf. Wie die Anlage der Haupttreppe gewesen ist, ist nicht bekannt; der jetzige Treppenbau ist erst angebaut, als vor einigen Jahren die umfassende Wiederherstellung des Gebäudes stattfand. An Ausstattung fehlt es noch vollständig, und es sind auch die Wände kahl, denen nach altnordischer Sitte Behang mit Teppichen gebührt. Wenn König Oskar II. nach Bergen kam, wohnte er beim Kommandanten, das heißt dieser mußte so lange ausziehen. Das Königliche an der Wohnung war nur die freilich unverächtliche Aussicht.

Gleich unseren deutschen Kaiserhäusern hat Hakons Saal nach den Tagen des Glanzes solche der tiefsten Erniedrigung gehabt. Im 13. Jahrhundert war für Bergenhus die Glanzzeit; die Könige hatten hier ihren festen Sitz und in der Christkirche von Bergen ihre Ruhestätte. Hakon Hakonsson hatte den weiten Bereich der Burg mit Mauern umgeben, und im Inneren freistehend den großen starken Turm errichtet. Die anderen Gebäude waren aus Holz, darunter König Inges Halle, die Hakon schon vorgefunden hatte und stehen ließ. In der Umfassungsmauer Türme und zwei Eingänge. Gleich vor den Mauern lagen ein paar Kirchen der Stadt.

In der Halle hat 1261 Magnus Lagaböter Hochzeit gehalten, ist 1280 Erich Magnusson gekrönt worden und hat 1299 Hakon V. die Huldigung angenommen.

Dann kamen die Tage der Stille, und mit und nach ihnen die Tage des Verfalls über Burg und Stadt. Selten betrat mehr ein Herrscher Bergenhus, und um die Berger Kirchen, die fast alle in Trümmern lagen, wuchs Gras. Im Jahre 1500 schaute man von den Burgmauern auf Ruinen von Kirchen und Stiften.

In der Renaissancezeit folgte ein Umschwung. Die dänischen Könige, die seit langen Zeiten auch Norwegen beherrschten, haben nun auch zu Bergenhus ihre Lust zu bauen betätigt. Vor allem sollte es aber, unter den geänderten Verhältnissen, wieder wehrfähig sein, zum Schutze der Stadt und des Hafens. So ließen Christian II. und sein Nachfolger die verfallenen Mauern verbessern und erweitern; die Burg ward zur Festung. Die verkommenen

1) Der Platz dieses Königssitzes hieß Sverreberg. Das Gebäude ist 1477 von den Hanseaten eingeäschert worden.

kirchlichen Bauten in der Nähe mußten verschwinden, um freies Feld zu lassen.

Der große Turm mit seinen zwei Meter starken Mauern, ganz wenigen Lichtschlitzen in beiden unteren Geschossen, aber zur Not und als letzter Rückhalt zur Wohnung geeignet, bedurfte großer Herstellungsarbeiten; 1567 aber ward er durch Erich Rosenkrantz, den Befehlshaber der Burg, ganz umgebaut und erscheint seitdem einheitlich als der charaktervollste Renaissancebau, den dies Land überhaupt hervorgebracht hat. Er trägt der Rosenkrantze Wappen und führt ihren Namen. Über den düsteren Untergeschossen wurden Einrichtungen getroffen, Geschütze aufzustellen, und zu oberst Brustwehren angelegt, mit Scharten für die Schützen. Er enthält allerhand Räume, auch die Rüstkammer.

Auf Bergenhus hat der König Christian IV., der bau-, pracht- und tatenfreudige, zweimal Hof gehalten, 1599 und 1604, daß man noch heute davon singt und sagt. Man hat eine Schilderung von Esche Brock, der seiner Nachwelt, wie bei uns Hans von Schweinichen der seinen, fleißig und gewissenhaft die Denkwürdigkeiten seiner Erlebnisse mitgeteilt hat.

Aber bald nach dieser Zeit mußte die Halle dem neuen Zwecke des ganz zur Festung gewordenen Königshofes anbequemt werden. Das Dach ward abgetragen, eine Fläche hergestellt und mit Geschützen besetzt. In der Schlacht vor Bergen war diese Batterie (1665) ein Ziel der Geschosse und litt sehr. So sank der Saal zum Speicher- und Kasemattenbau herab, und wenn er Bewohner erhielt, waren es Gefangene. Die alte Bestimmung war vergessen und die Erscheinung des Provianthauses ließ davon nichts ahnen. Im 18. Jahrhundert wird für den Befehlshaber der Festung zwischen die alte Halle und den Turm das steinerne Haus gebaut. Noch steht dabei die Wohnung des Kapitän-Wachtmeisters und ein anderes Gebäude. Doch ist auch noch von Hakons Burgmauer ein weniges erhalten in und an einem kleinen viereckigen Turme, den man durch das große, erst von Karl Johann gebaute Festungstor eintretend zur linken Seite erblickt.

Im Jahre 1839 hat der Maler Dahl, der auch in Deutschland bekannte Forscher, auf die Bedeutung des tief erniedrigten Königsbaues aufmerksam geworden, ihn zu Ehren zu bringen sich bemüht; doch erst in neuester Zeit ist es, nach langen Anstrengungen, dahin gekommen, daß die Halle Hakons wieder, so gut man es hat ausführen können, in ursprünglicher Gestalt dasteht, und der Könige wartet.

Man hofft nun bald Hakon VII. in ihr die Huldigung der Berger empfangen zu sehen, den ersten norwegischen König nach so langen Zeiten. Der Staatsminister Michelsen, selbst ein Berger, hat zur Einrichtung einer ordentlichen Wohnung für den König in der Kommandantur eine ansehnliche Summe gestiftet, und man trägt sich mit der Hoffnung, es werde sich ermöglichen lassen[1]), auch die leeren Räume der Halle endlich so auszustatten wie sich gebührt, mit Teppichen zu behängen und gehörig heizbar zu machen; denn den zwei Kaminen traut man nicht recht. So sieht man der Ankunft des Königs entgegen und hofft, die Glanztage des Reiches und der Halle Hakons sich in ihrer Weise erneuern zu sehen. Freilich nicht so ganz, denn Norwegen ist enthaltsamer geworden. Esche Brock hatte die Gewohnheit, der Kürze halber jeden Rausch mit einem (†) zu verzeichnen. Darum lautet es in seinem Berger Festberichte aus des zweiten Christians Tagen: Den 20. Juli, da waren Kgl. Maj. und wir anderen bei Bürgermeister und Rat zu Gaste (†). Nachher kamen wir in die Stadt, und waren bei Jürgen Fries und Magnus Gjös geladen (†††† Gott bewahre!).

R. HAUPT.

1) Die Sammlungen haben bis zum 12. Januar 67300 M. ergeben.

NEKROLOGE

In London ist der Tiermaler **Harrison Weir** im Alter von 82 Jahren gestorben. Er war zeichnerisch für die »Illustrated London News« tätig; seine Spezialität war die Darstellung von Geflügel.

Der Maler **Eberhard Stammel** ist in Düsseldorf im Alter von 74 Jahren gestorben.

In Florenz starb im Anfang Januar der Bildhauer **Urbano Lucchesi,** der zahlreiche Denkmäler und unter anderem die Statue von Donatello für den Florentiner Dom geschaffen hat.

PERSONALIEN

Der Architekt und Kunsthistoriker Dr. **D. Joseph** in Berlin ist als Lehrer der Stilkunde an die städtische Kunstgewerbeschule in Charlottenburg berufen worden. Professor Joseph hat seine neue Lehrtätigkeit bereits aufgenommen.

An Stelle des verstorbenen Direktors Dr. Gräven wurde Dr. **Emil Krüger** zum Direktor des Provinzialmuseums in Trier ernannt.

Der Bildhauer und Professor **Balth. Schmitt** wurde zum Professor der Akademie der bildenden Künste in München ernannt.

Das nordböhmische Gewerbemuseum in **Reichenberg** berief Dr. **Schwedeler-Meyer** von der Berliner Nationalgalerie zum leitenden Direktor und Direktor der Heinrich v. Liebig-Galerie.

Die bisherigen Privatdozenten für Kunstgeschichte an der Universität Basel Dr. **E. A. Stückelberg** und Dr. **Paul Ganz** sind zu außerordentlichen Professoren ernannt worden.

DENKMALPFLEGE

Kopenhagen. Die dänische Hauptstadt, in der seit einiger Zeit die Gemüter schon wieder in Erwartung der endgültigen Entscheidung über die Art, in der das große Schloß Christiansburg nun endlich neu erstehen soll, in Spannung gehalten sind, wird augenblicklich geradezu heftig erregt durch eine zweite Frage von geringerer Wichtigkeit, aber größerer Verständlichkeit: die Behandlung, die der *Nikolaiturm* erfahren soll. Dieser ist Überbleibsel einer alten Kirche; er steht, ohne Helm, übel verunstaltet, umdrängt und verbaut von Schlachterbuden, im Herzen der alten Stadt. Es ist aber ein bedeutungsvolles Wahrzeichen der infolge der vielen Brände an Erinnerungen alter Zeit recht armen Stadt; die Nikolaikirche war die eigentliche Hauptkirche der Bürgerschaft, und in ihr ist zuerst die Predigt der Reformation erschollen, und das evangelische

Kirchenlied erklungen. Im Stadtbrande 1795 war sie, nachdem zuerst ihr Dachreiter durch die vom Holm her fliegenden brennenden Tücher entzündet war, in Flammen aufgegangen; die kommende elende Zeit hatte sie nicht aufbauen können, und die Steine der Ruine wurden allmählich weggeholt. Dann brach man das übriggebliebene 1814—17 ganz ab; der Platz und der Kirchhof wurden mit Fleisch- und Gemüsebuden besetzt. Nach 1841 erregte sich die ganze Bürgerschaft jahrelang aufs heftigste über die weitere Verwendung, und das Ergebnis war, daß die Stadt die steinernen Metzgerbuden errichten ließ. Nun hat der Staat für den Platz 200000 Kronen geboten, der Magistrat will darauf eingehen, und es ist die Absicht, neben dem Turme einen hohen und großen Bau zu errichten, in dem das Haupttelegraphenamt seinen Sitz haben soll.

Zuerst haben einzelne ihren Widerspruch kräftig erhoben; am 5. Januar hat die Kunstakademie in der Sache an den Minister der öffentlichen Arbeiten eine Vorstellung gerichtet, aus deren Inhalte folgendes mitteilenswert zu sein scheint. Der Plan, erklärt die Akademie, ist schon an sich zu mißbilligen, weil die Stadt dadurch wieder einen ihrer wenigen offenen Plätze verlieren würde. Ferner sei der Turm ein sehr beachtenswertes Baudenkmal. Er vertrete fast allein im Lande die Bauzeit der beginnenden Renaissance. Ein großer Bau auf dem Kirchenplatze werde ihn geradezu erdrücken und jeder Wirkung berauben. Dagegen sei es an der Zeit, dem prächtigen Turme eine günstigere Lage zu schaffen, und Umgebungen von würdigem und monumentalem Charakter. Es werde dadurch auch mittelbar der künstlerische Wert der Hauptstadt bedeutungsvoll erhöht werden, und sei zu hoffen, daß der anstoßende Stadtteil, mit sehr beachtenswerten, nach 1795 erbauten Privathäusern, wieder aus der beklagenswerten Verlassenheit erlöst werde, in der er jetzt daliege. — Notwendig sei es, die Schlächterbuden zu entfernen, und ein schöner Gedanke, auf dem Platze, inmitten von entsprechenden Anpflanzungen, ein Denkmal für den ersten Verkündiger der reinen Lehre, Hans Tausen, aufzurichten. Der Turm selber könne zweckmäßig als ein Aufbewahrungsort geschichtlicher Denkmäler dienen und dazu hergerichtet werden. — Die Akademie hat eine entsprechende Vorstellung auch an die Stadt gerichtet, am 8. soll die Sache in öffentlicher Sitzung verhandelt werden. Bereits hat sich der Verein der Grundeigentümer, nach einer sehr lebhaften Verhandlung, bei der die Bürgermeister anwesend waren, und einem sehr eingehenden und unterrichtenden Vortrag des Obergerichtsanwaltes Hvaß, mit großem Gewichte für zweckmäßige Bewahrung und Gestaltung des Platzes ausgesprochen. — *Nachtrag.* In der Sitzung der Stadtvertretung ist die Veräußerung des Platzes mit überwältigender Mehrheit verworfen worden, nach einer Verhandlung, in der ein Eifer und eine Gründlichkeit ohnegleichen entwickelt ward, über den Plan den Stab zu brechen. Anders nur ein Sozialdemokrat: ihm und seinesgleichen fehle jedes Gefühl für »sogenannte Nationaldenkmäler«. Für derlei Sachen möchten sich Künstler interessieren, das sei ihr Geschäft. Ihm sei ein ordentliches Haus zum Wohnen lieber als alle alten Türme, mit denen man Abgötterei treibe.

Aus Nürnberg wird der »Frkf. Ztg.« geschrieben: Während die Wiederherstellung der Sebalduskirche, zu der weit über eine Million Mark und fast ein Jahrzehnt erforderlich waren, der Vollendung entgegengeht, ist nun auch mit der Wiederherstellung der schönen und altehrwürdigen **Lorenzkirche** begonnen worden. Auch hierzu werden Jahre nötig, und die Kosten werden wohl auch nicht viel geringer sein. Bauleiter ist der Nürnberger Professor Schmitz, der sich durch die Wiederherstellung der Sebalduskirche und verschiedene Kirchenneubauten einen Namen gemacht hat.

DENKMÄLER

Für den geplanten **Goethe-Monumentalbrunnen** in **Ilmenau** ist der Entwurf von Professor Fritz Schumacher-Dresden zur Ausführung bestimmt worden.

In **Meiningen** soll ein Denkmal für Rudolf Baumbach errichtet werden.

In **Wien** soll dem verstorbenen Mediziner Hofrat *Nothnagel* ein Denkmal errichtet werden.

WETTBEWERBE

Der Vorstand des Bayerischen Kunstgewerbevereins zu München veröffentlicht ein **Preisausschreiben** zur Erlangung von Entwürfen zu Ehrenpreisen für die Herkomer-Konkurrenz 1906; dieselben sollen plastische Werke der Kunst und kunstgewerbliche Arbeiten in Edelmetall umfassen, welche in Erscheinung und Inschrift ihre Zweckbestimmung erkennen lassen. (Näheres Werkstatt der Kunst, Heft 17.)

Einen **internationalen Wettbewerb** um Entwürfe von Arbeiterwohnungen hat die Abteilung »Fürsorgeeinrichtungen auf der *Mailänder Ausstellung 1906*« ausgeschrieben. Die Wohnungen sollen den Bedingungen von Oberitalien angepaßt sein. Der Wettbewerb umfaßt drei Arten von Häusern oder Häusergruppen: 1. für Wohnungen in größeren Städten, 2. für Wohnungen in mittleren Städten und 3. für Wohnungen von alleinstehenden großen gewerblichen Betrieben. Für jede dieser drei Arten sind zwei Preise von 6000 bis 2000 Lire ausgesetzt. Eine Einschreibegebühr für Beteiligung in der Höhe von 20 Lire ist bis zum 15. Februar dieses Jahres beim Komitee der Ausstellung zu bezahlen, wo auch die näheren Bedingungen erfahren werden können.

Die Stadt **Posen** hat einen engeren **Wettbewerb** um einen öffentlichen Brunnen ausgeschrieben zwischen den Berliner Künstlern Gaul, Lewin-Funcke und Lederer und den Münchenern J. Floßmann, Wrba, Riemerschmidt und Obrist.

STIFTUNGEN

New York. Der verstorbene Multimillionär Yerkes vermachte sein Palais in der fünften Avenue mit kostbaren Kunstschätzen, dessen Wert auf 3 Millionen Dollars geschätzt wird, der Stadt New York; ferner 1 Million Dollars zur Erhaltung des Palais. Unter den Kunstschätzen befinden sich 23 Teppiche, die als fabelhaft kostbar gepriesen werden, und die Deckensammlungen des Schahs von Persien und des Britischen Museums weit übertreffen sollen. Von diesen Teppichen kostete ein »heiliger« Teppich allein 60000 Dollars.

AUSSTELLUNGEN

Berlin. In Berlin häufen sich die Ausstellungen. In der Nationalgalerie wird die von so langer Hand vorbereitete und mit so großer Spannung erwartete Jahrhundertausstellung mit Hochdruck ihrer Vollendung entgegengeführt[1]), im Redernschen Palais die Ausstellung des Kaiser-Friedrich-Museums-Vereins eingerichtet, die zu Kaisers Geburtstag ihre Tore öffnen soll, und nun haben Keller & Reiner im Saal der ehemaligen Hochschule für Musik in der Potsdamerstraße eine *Meunier-Gedächtnis-Ausstellung* eröffnet, die kaum weniger Interesse beansprucht als diese beiden großen Veranstaltungen. Im allgemeinen sind es dieselben Werke, die in diesem Sommer in der

1) Inzwischen am 24. Januar eröffnet (Anm. d. Red.).

Brüsseler Jubiläumsausstellung vereinigt waren; doch ist die Zahl der Malereien, besonders der Ölgemälde, wesentlich größer als dort, und umgekehrt fehlen einige der größeren Bronzestatuen und mehrere Bildnisbüsten. Jedenfalls aber ist die Ausstellung weit umfangreicher als alle früher in Deutschland gezeigten und erlaubt zum erstenmal Meuniers Schaffen von 1880 an, wo er sich der Darstellung des Arbeiterlebens zuwandte, voll zu überschauen. Den Abschluß bildet wie in Brüssel das »Denkmal der Arbeit« in der endgültigen Form, die ihm der Meister gab, nachdem der Plan einer Aufstellung in der Mitte eines öffentlichen Platzes aufgegeben worden war. Daß dieser Plan damals scheiterte, ist von den Freunden Meuniers lebhaft bedauert worden. Aber wer seine Gipsmodelle kennt, bei denen der mächtige würfelförmige Sockel mit den vier großen Reliefs ungemein imposant wirkt, der Abschluß nach oben aber mißlungen erscheint, wird der jetzigen, sich einem Halbkreise nähernden Form zweifellos den Vorzug geben. Die vier Reliefs, in denen Meuniers Schaffen seinen Höhepunkt erreicht, werden durch die Nebeneinanderstellung nicht beeinträchtigt, sondern noch gehoben. Am Ende einer Seitenallee in einem öffentlichen Park aufgestellt, würde das Werk so eine ungemein feierliche und erhebende Wirkung ausüben. Vielleicht findet man bei der Ausführung in Bronze und Sandstein eine Patinierung, die mit dem weißgrauen Sandstein noch besser harmoniert, als es das jetzige Grau mit dem Weiß des Gipses tut. Es ist über Meunier so viel geschrieben worden — ich verweise nur auf die Schriften von Treu, Demolder, Lemonnier, Scheffler und von mir selbst —, daß es eines sehr eingehenden Studiums der jetzigen Ausstellung bedürfen wird, um neue Züge zu finden. Am ehesten könnte sich die Beurteilung seines Malerwerkes ändern. Die großen Bilder zeigen einen eigentümlichen Kampf zwischen einer mehr zeichnenden, in den Farben sparsameren und einer zum Verflauen neigenden, farbigeren Malweise im Sinne eines längst überwundenen Kolorismus. Als besonders charakteristisch kann auf der einen Seite das dreiteilige »Bergwerk«, auf der anderen »Der Hafen« gelten. Unter den kleineren Bildern finden wir einige in grauen oder schwärzlichen Tönen gehaltene von außerordentlicher Kraft und Schönheit; aber auch hier wird Meunier leicht bunt, wenn er eine reichere Palette verwendet. Das Höchste bieten doch wohl die Kohlezeichnungen oder die Zeichnungen, bei denen ganz wenige Pastellstifte, zuweilen nur der Rötel, der Kohle zu Hilfe kommen. Sie besitzen eine Suggestionskraft, wie man sie nur ganz selten bei modernen Zeichnungen findet. Die deutschen Museen sollten sie sich als Ergänzung zu den Skulpturen des Meisters nicht entgehen lassen. Im ganzen zeigt die Ausstellung, für die der Kunstsalon Keller & Reiner den Dank aller Kunstfreunde verdient, wie Unrecht die Flaumacher hatten, die nach Meuniers Tod meinten, er verdanke seinen Ruhm im Grunde nur unserer Sentimentalität, unserer sozialen Gefühlsduselei. Mag er sich oft wiederholen, mögen seine Büsten weit schwächer sein als die Rodins und einige seiner Statuetten und Reliefs verunglückt sein, es gibt Werke von ihm, die man ruhig neben die Meisterwerke der alten Kunst stellen kann, und das genügt, um seinen Namen dauernd zu erhalten.

Hinter der Meunier-Ausstellung treten die in den übrigen Kunstsalons stark zurück. *Schulte* brachte nach der Herkomer-Ausstellung einige schöne, wenn auch recht kühle Landschaften von Hans von Volkmann, symbolistische Bilder und Kohlezeichnungen von Martin Brandenburg und Bilder von Adolf Levier, einem wahren Zauberkünstler, der mit verblüffend wenigen Pinselstrichen ein Bildnis auf die Leinwand zu werfen versteht und auch einen respektabeln Farbengeschmack besitzt. An der Oberfläche bleibt seine Kunst allerdings. Jetzt finden wir hier eine Anzahl neuer Werke von Bruno Liljefors. Der ganz große Künstler, als der dieser schwedische Tiermaler einst gefeiert wurde, ist er wohl nicht, aber er besitzt ein fröhliches Herz, innige Liebe zur Natur und einen echt weidmännischen Blick für alles jagbare Getier, und er weiß das Geschaute mit sicherem Pinselstrich und vortrefflichem Farbensinn bildmäßig zu gestalten. Seine Hauptbilder schildern diesmal Füchse und Adler. — Bei *Cassirer* folgte auf Liebermann Leistikow mit einer Reihe neuer Werke, und außerdem wurden einige Hauptwerke von van Gogh gezeigt. Man hat bei van Gogh zunächst immer den Wunsch, sich durch ein Lachen zu befreien — aber es steckt doch etwas anderes hinter seinen Bildern als kindische Barbarei; ja zuweilen vermögen seine Farbenzusammenstellungen geradezu zu faszinieren. Auf starke Geister, die sich nur das Gute assimilieren, kann er sogar befruchtend wirken, schwachen ist er direkt gefährlich. Jetzt ist auf diesen Anarchisten der aristokratische Genußmensch Kurt Hermann gefolgt. Mit der Nonchalance, mit der jemand eine geistreiche Bemerkung in die Unterhaltung wirft, streicht er mit deliziösen Farben ein Ungefähr zusammen, das an duftende Blumen oder wohlschmeckende Früchte erinnert. Diese Stilleben vermögen eine pikante Note in eine moderne Einrichtung zu bringen; aber damit ist seine Kunst und ihr Zweck auch erschöpft. — *Gurlitt* hat eine sehr interessante Ausstellung englischer Landschaften gebracht, darunter zwei mittelgroße Bilder und einige köstliche Kleinigkeiten von Constable und kleine Werke von Old Crome, Gainsborough, Morland, Müller und anderen; die Modernen fallen dagegen ziemlich ab. Außerdem finden wir hier ein halbes Hundert Pastelle von Melchior Lechter, Motive von den Inseln Elba und Ischia, in anmutiger Farbengebung und mit feinen Lichteffekten. — Das *Künstlerhaus* hat eine köstliche Oberländer-Ausstellung veranstaltet, Zeichnungen meist aus den neunziger Jahren, darunter einige der allerbekanntesten, die man aber mit immer neuem Vergnügen sieht, einige Aquarelle und kleine Ölbilder. *G.*

Die Ausstellung der Münchener »*Scholle*« in der **Wiener Sezession** wurde am 10. Januar eröffnet. Dieselbe darf sich eines regen Interesses und des ungeteilten Beifalls der Kritik erfreuen. Fast jeder Künstler der Vereinigung hat seinen eigenen Saal.

Vom **Gustav Müller-Preis** für Werke reichsdeutscher Künstler in Marmor oder Bronze, die auf der internationalen Kunstausstellung in Rom, die alljährlich vom 10. Februar bis 31. Mai stattfindet, ausgestellt werden, sind dieses Jahr etwa 8500 Mark verfügbar. Anmeldungen sind zu richten an die Società degli amatori e cultori delle belle arti in Rom, Via nazionale.

Der Kunstverein zu **Hannover** veranstaltet in der Zeit vom 24. Februar bis 1. Mai 1906 seine 74. Große Kunstausstellung. An Mitteln stehen zur Verfügung 45000 M. zu Verlosungs- und ferner 40000 M. zu Galerieankäufen. Die vorjährigen Privatankäufe betrugen 84500 M.

Im **städtischen Suermondt-Museum zu Aachen** ist seit dem 14. Januar eine äußerst reichhaltige und interessante Kollektion von Öl- und Pastellgemälden, sowie Radierungen, Lithographien usw. von der Elite der jüngeren Düsseldorfer Künstler ausgestellt.

Paris. Die hier ansässigen italienischen Künstler veranstalten demnächst eine *Ausstellung italienischer Kunst* in Paris und haben den Kultusminister zur Eröffnung eingeladen. Trotzdem diese Tatsache unter den französischen Kollegen begreiflicherweise heftigen Protest hervorgerufen hat, behaupten die Italiener, daß ihre Kunst mit Unrecht noch in Paris zu wenig bekannt und geachtet sei. Man

möchte dieses Vorgehen auch unseren deutschen Künstlern einmal empfehlen, die sich schon seit langem über allzu große Geringschätzung von seiten der Pariser beklagen.

Leipzig. Die Kunsthandlung von *P. H. Beyer & Sohn* zeigt seit kurzem einen sogenannten »*Tizian*«, dessen Authentizität erst eine gründliche Restaurierung beweisen kann. Die Geschichte des Bildes, das ursprünglich in Pieve di Cadore gewesen sein soll und als ein Selbstporträt des Venezianers anzusprechen wäre, läßt jedenfalls die Möglichkeit, daß hier ein echter Tizian aufgetaucht ist, nicht aus der Luft gegriffen erscheinen. Ganz abgesehen von der Zuweisung bedeutet das Werk an sich ein köstliches Stück alter Kunst. — Der Kunstsalon von *Del Vecchio* zeigt in seiner Januarausstellung eine Folge farbiger Radierungen der »*Société de la Gravure originale en couleurs*«, die wegen ihrer Reichhaltigkeit Beachtung verdient. Dr. Felix Becker hat zu dem Katalog, der die Ausstellung begleitet, das Vorwort geschrieben.

In **London** wurde unter Anwesenheit des deutschen Botschafters die sechste Ausstellung der »International Society of Sculptors, Painters and Gravers« eröffnet.

In Berlin ist eine neue permanente Gemäldeausstellung durch den Kunsthändler **Georg Volda** eröffnet worden, die den bisher noch neuen Zweck verfolgt, einem kunstinteressierten und kauflustigen Publikum nur Originalwerke *alter* Meister vorzuführen.

Die **Düsseldorfer** Künstlerschaft hat nunmehr definitiv beschlossen, im Jahre 1907 eine **Ausstellung deutschnationaler** Kunst in Verbindung mit einer retrospektiven Ausstellung Düsseldorfer Kunst zu veranstalten.

Berlin. Nachdem am 24. Januar die Jahrhundertausstellung feierlich eröffnet worden ist, wird am 27., zu Kaisers Geburtstag, in den sonst nicht zugänglichen oberen Räumen des Redernschen Palastes, Unter den Linden 1, eine sehr interessante *Ausstellung alter Kunst* eröffnet werden. Sie wird nur Werke aus dem Besitze von Mitgliedern des Kaiser-Friedrich-Museums-Vereins umfassen, dem aber die große Mehrzahl der hervorragenden Berliner Privatsammler angehört; wir nennen die Herren James Simon, Oskar Huldschinsky, Karl von der Heydt, Benoit Oppenheim und den Freiherrn von Heyl-Herrnsheim in Worms. Besonders reich werden die holländische Malerei des 17. Jahrhunderts und die deutsche Holzskulptur vertreten sein. Da der Abbruch des Redernschen Palastes, des berühmtesten Schinkelschen Privatbaues, demnächst beginnen soll, kann die Ausstellung nur wenige Wochen geöffnet sein.

Rom. Der Einsendungstermin zur internationalen Kunstausstellung ist bis zum 31. Januar vertagt worden.

SAMMLUNGEN

Budapest. Die auch im Auslande wohlbekannte Sammlung des im vorigen Jahre verstorbenen Magnatenhausmitgliedes *Georg Ráth* in Budapest ist in Besitz des ungarischen Staates übergegangen. Die Witwe des Verstorbenen hat in großmütiger Weise die ganze Kunstsammlung, welche einen Wert von 1144230 Kronen repräsentiert, dem ungarischen Staate geschenkt. Die Sammlung bleibt in ihrer Vollständigkeit in der Villa Ráth, welche der Staat für 300000 Kronen erwarb, als Museum Georg Ráth beisammen. Der Hauptwert der Kollektion besteht in den 50 Gemälden alter Meister im Werte von 708000 Kronen. Außerdem enthält die Sammlung wertvolle kunstgewerbliche Gegenstände: Kameen, Silber- und Goldarbeiten, griechische, römische und Renaissancebronzen, Holzschnitzereien, Schaumünzen, Schmuckgegenstände, Marmorstatuen, Porzellan, Möbel, orientalische Bronzen, Porzellan- und Fayencegegenstände, Teppiche und Gobelins, ferner Spitzen usw. Der Direktor des Kunstgewerbemuseums, der Reichstagsabgeordnete Eugen von Radisics, hat sich um das Gelingen der Angelegenheit besondere Verdienste erworben.

Das **Kunstgewerbemuseum** der Stadt **Zürich** bereitet für Ende dieses Jahres eine umfassende finnische Ausstellung dekorativer Kunst vor. In Finnland hat sich ein Hauptkomitee aus den Herren Maler Axel Gallén, Architekten Lindgrén, Maler Willy Finch und dem bekannten Keramiker und Architekten Strengell gebildet.

Am 14. Januar wurde die aus den Beständen der alten Pinakothek, der Schleißheimer und Augsburger Depots gegründete **Kgl. Gemäldegalerie Erlangen** in der Orangerie im Schloßgarten eröffnet.

Die ägyptische Abteilung des **Louvre-Museums** hat einen bedeutsamen Zuwachs durch die Erwerbung der vier Kanopen Ramses' II. erhalten, jenes Pharaos, den die Griechen unter dem Namen Sesostris des Großen bekannt gemacht haben. Kanopen sind die vier Vasen, die man in die ägyptischen Begräbnisstätten stellte. Die vom Louvre erworbenen sind prächtige türkisenblaue Stücke. Sie zeigen das Wappen Ramses' II. und enthalten organische Materien, die man als Eingeweide ansieht.

Das **Wallraf Richartz-Museum** zu Köln erwarb auf der Ausstellung Kölner Künstler im Kunstgewerbemuseum das Bild »John Jorrocks« von *August Neven-Du-Mont.*

Vom **Breslauer Museum der bildenden Künste** meldet die Schles. Zeitung, daß die Museumsverwaltung nicht die Absicht hat, die durch den Tod des Professors Christian Behrens frei gewordene Stelle eines Meisters für Bidhauerei wieder zu besetzen. Vielmehr soll nun auch das letzte im Museum noch vorhandene Meisteratelier, dasjenige für Bildhauerei, eingezogen werden. Die damit frei werdenden Räume an der Nordseite des Museums sollen deshalb umgebaut werden. Man will dabei einen größeren Hörsaal für Vorträge gewinnen, sowie im Obergeschosse Räume mit Seitenlicht für Gemälde. Den im Museum bereits vorhandenen Räumen für Gemälde fehlt das Seitenlicht. Der ziemlich umfangreiche Umbau dürfte einen Kostenaufwand von 30000 Mark erfordern. Das Museumskuratorium hat ziemlich dringend um die Bewilligung dieses Betrages gebeten, und der Provinzialausschuß hat in seiner heutigen Sitzung erfreulicherweise die Bitte erfüllt.

Das **städtische Museum in Hannover** hat vor kurzem eine Bereicherung durch den Ankauf eines prächtig geschnitzten Zimmers erfahren, das später in das zu erweiternde Kestner-Museum eingebaut werden soll.

INSTITUTE

Florenz. *Kunsthistorisches Institut,* italienische Sitzung vom 13. Dezember. Herr *Corrado Ricci* sprach über *die Medusenbilder in den Uffizien.* Den Hauptgegenstand seines Vortrages bildete das durch Zuschreibung an *Leonardo* bekannt gewordene Bild. Die Vertreter dieser Zuschreibung haben sich auf Vasari berufen, der nach der Erzählung der Geschichte mit der »rotella« von einem Ölbild Leonardos berichtet, das ein Medusenhaupt mit Schlangen darstellte, ein Bild, das auch der Anonimo Gaddiano und ein Inventar aus der Zeit von 1553 bis 1568 erwähnen. Gegner der Zuschreibung meinen, die Glaubwürdigkeit dieser Schriftquellen bestreiten zu müssen. Die einen wie die anderen hätten jedoch darauf zu achten gehabt, daß das Leonardobild ausdrücklich unvollendet genannt wird, was auf das Uffizienbild nicht paßt. Das Bild Leonardos ist leider verschollen, und die nach Vasari von ihm bemalte »rotella«, deren Erwähnung aber überhaupt nicht auf fester historischer Basis beruht, soll nach Lomazzo nach Mailand gekommen sein. Manche Kritiker haben die Vermutung gehabt, das Uffizienbild könne wohl flandrisch sein. Der Redner erhebt dies durch seine Untersuchungen zur Ge-

wißheit. Dafür spricht schon der Typus: in Italien üblich ist die antikisierende Darstellung mit senkrechtem Kopf, als wenn er von Perseus' siegreicher Hand herabhinge, symmetrischem Gesicht, den Beschauer versteinerndem Blick, — so hat man sich die Medusa auf Turnierschildern gemalt zu denken; unitalienisch hingegen ist, den Kopf hinzuwerfen wie ein Stück Anatomie und mit verworrenen Schlangen, Kröten und dergleichen zusammenzubringen, wie Rubens es im Wiener Bild getan hat — das ist der Geschmack niederländischer Höllenspuk- und Tiermaler. Das Uffizienbild rührt von einem solchen geschickten Tiermaler her, der den Gegenstand wählte, um sich in seiner Stärke zu zeigen und sich dabei von der gewöhnlichen niedrigen Behandlungsweise zu tragisch-mythologischer Kunst zu erheben. Das Gesicht ist ihm dabei schlimm mißraten, die Tiere andererseits sind ihm vorzüglich gelungen, und so schaudererregend, wie Leonardos reine Kunst es nicht erreicht haben würde. Zur Lösung der Frage führen die alten Inventare: eines aus dem Ende des 16. oder Anfang des 17. Jahrhunderts gibt an, daß die Medusa von einem Flandrer gemalt und als Vermächtnis des Ippolito de Vicq von dessen Neffen, dem Pagen Filippo de Vicq, dem Großherzog gebracht worden ist; 1769 wird sie in einem Inventar noch flandrisch, 1784 jedoch Leonardo genannt. Zur nun erwiesenen flandrischen Herkunft stimmt auch das Material, es ist niederländisches Eichenholz. Der erwähnte klassische Medusentypus ist noch in Michelangelo da *Caravaggios* Uffizienbild festgehalten. Dieses ist auf ein altes Schild aus dem 16. Jahrhundert gemalt, das noch die frühere Ornamentik in der Art des Innocenzo da Imola und Bagnacavollos zeigt; es stammt aus seiner frühen Zeit, noch ohne Anzeichen seiner Manier, und ist dem Großherzog vom Kardinal Anton Maria del Monte geschenkt worden, der 1608 zur Hochzeit des Großherzogs nach Florenz kam, vielleicht also als sonderbares Hochzeitsgeschenk, ein Vorbote frühen Todes für den milden Fürsten.

Herr Dr. *Davidsohn* sprach über eine für die Geschichte der Maltechnik interessante *Sammlung von Farbenrezepten* aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, die er in einer Handschrift der Biblioteca Riccardiana aufgefunden hat (alte Signatur L. III. 19, neue 1246), und deren Studium die technischen Fortschritte seit Cenninis Zeiten erkennen lassen wird. Auch andere Rezepte sind mit aufgenommen, so z. B. zur Herstellung künstlicher Korallen, zur Anfertigung hiebsicherer Rüstungen, zur Färbung von Leder. Am längsten verweilte der unbekannte Schreiber bei der Bereitung des Lapislazuli. Über Verwendung von Öl in der Malerei schweigt er. Über diese fügte der Vortragende hinzu, daß sie schon Giotto bekannt gewesen sei, dem für Malereien im Castel Nuovo zu Neapel im Jahre 1329 unter anderem auch Leinöl geliefert worden ist (Archivio Storico Napoletano VII, 676). Aus älteren Zeiten erwähnte er noch, daß er das von Muratori veröffentlichte Manuskript zu Lucca mit kunsttechnischen Angaben (erläutert von Berger, »Beiträge zur Entwickelungsgeschichte der Maltechnik«, 3. Folge, Mittelalter), das dieser dem 9. oder 10. Jahrhundert zuwies, der Schrift nach für ein Werk des 11. Jahrhunderts halte.

Professor *Brockhaus* sprach über die *Turmzinnen des Palazzo Vecchio*, die sonderbarerweise die schwalbenschwanzartige, ghibellinische Form haben, während die übrigen Zinnen des Palastes guelfisch, rechteckig, sind. An der Hand alter Stadtansichten — des großen Holzschnittes aus dem 15. Jahrhundert im Kupferstichkabinett zu Berlin, des noch älteren, für die Münzstätte gearbeiteten Bildes in den Uffizien mit der Stadt in den Händen der hl. Anna und des Bildes von Ridolfo del Ghirlandajo mit der Überführung des San Zanobi — wurde nachgewiesen, daß auch die Zinnen des Turmes ursprünglich rechteckig gewesen sind; das große Dantebild im Dom von Domenico di Michelino fällt nicht dagegen ins Gewicht, da es stark restauriert ist, die Zinnen also so aufweist, wie der Restaurator sie sah. Der Übergang von der einen zur anderen Form läßt sich verfolgen: auf Claude Lorrains Zeichnung in Dresden sind die Turmspitzen stark ruiniert und reparaturbedürftig. In Valerio Spadas radierter Stadtansicht aus der Mitte des 17. Jahrhunderts erscheinen sie vielleicht zum erstenmal schwalbenschwanzförmig. Das Jahr der Umänderung wird sich ergeben, wenn man angeben kann, wann in der obersten Zinnenmauer des Turmes die Reliquie der hl. Barbara eingemauert worden ist: erst damals erhielten die Zinnen die jetzige Form.

Herr Dr. *Gronau* versuchte zum Schluß den Nachweis, daß eine in den Uffizien erhaltene Zeichnung der *Fides*, die dort unter dem Namen Botticellis ausgestellt ist, identisch ist mit dem Entwurf, den *Verrocchio*, wie dokumentarisch feststeht, für die Mercanzia geliefert hat. Außerdem legte derselbe eine Photographie eines im *Nationalmuseum in München* befindlichen Bildes von der Hand eines deutschen Meisters um 1510 vor, das die Gruppe der vier Humanisten von Ghirlandajos Fresko Joachim im Tempel in Santa Maria Novella wiedergibt. *H. B.*

Rom. *Kaiserl. Deutsches Archäologisches Institut.* Sitzung vom 12. Januar 1906. Dr. *Bartolomeo Nogara* bespricht das Fresko mit dem sogenannten Bilde der *Byblis*, welches in der vatikanischen Bibliothek aufbewahrt wird, im Saal der Aldobrandinischen Hochzeit. Biondi in seinen *Monumenti amaranziani* deutet die dargestellte Figur als eine Medea, und rechnet sie als sechste zu den fünf gemalten Figuren von altgriechischen Heldinnen, die im Jahre 1817 bei den Ausgrabungen bei Tor Marancia gefunden und in die vatikanische Bibliothek gebracht wurden. Dilthey erklärte zum erstenmal die Figur als eine Byblis und dieser Benennung folgte auch Helbig in seinem Führer. Nun ist aber diese Deutung falsch; denn nach dem Zeugnis von Giuseppe und Alessandro d'Este in ihrem Führer durch die vatikanischen Museen vom Jahre 1821, welchem Pistolesi, Gerhard, Nibby und Platner gefolgt sind, erweist es sich, daß die sogenannte Byblis nichts mit den fünf Figuren aus Tor Marancia gemein hat, weil sie sieben Jahre früher, also 1810, nicht bei Tor Marancia, sondern in der *Tenuta di San Basilio* an der Via Nomentana gefunden worden ist. Der Stil, die Zeichnung, das Kolorit der Figuren ist bei der Mirra, Pasiphae, Scilla, Fedra und Canacis von Tor Marancia auch ganz anders als bei dieser vermeintlichen Byblis, die man einfach als Bild einer jungen Frau bezeichnen muß. — Professor *R. Engelmann* bespricht das Mosaik Scalambrini, welches Guattani im Jahre 1807 veröffentlichte und welches nach einem flüchtigen Auftauchen jetzt verschwunden ist. Der Vortragende, dem das Werk vor Jahren nach Guattanis Zeichnung als falsch erschien, hat seine Meinung geändert, nachdem er es seinerzeit bei Scalambrini gesehen hat. Das Mosaik ist ungefähr im Jahre 1720 in der Vigna Cavalieri in Frascati gefunden worden und ist römisch. Die Darstellung zerfällt in zwei Teile. Auf der linken Seite sitzt ein Mann, welcher sich auf einen Stab stützt, und vor dem ein kleines Mädchen, ein weißbärtiger Greis und eine Frau stehen. Auf der rechten Seite ist die Hauptfigur ein Mann, der in heftiger Bewegung nach rechts stürzt, während eine Schlange sich um sein linkes Unterbein schlingt. Zwischen den zwei Szenen sitzt eine Frau, welche einen ungefähr vierzehnjährigen Knaben auf ihrem Schoße hält. Im Hintergrunde erblickt man drei weibliche Figuren, mehrere männliche und ein Stadttor. Das Mosaik zeigt zahlreiche Ergänzungen, welche die genaue Deutung der Einzelheiten unsicher machen. Professor Engelmann deutet auf die Beziehungen zwischen

der Darstellung des Mosaiks und den Fragmenten aus Euripides Tragödie *Erechteus*, oder besser gesagt, zwischen dem griechischen Originalwerk, nach welchem der römische Künstler wohl sein Mosaik komponiert hat, und der Tragödie. Im sitzenden Manne sieht er Erechteus und in dem Mädchen dessen Tochter, welche der nebenstehende greise Priester zu opfern im Begriff ist, um die Stadt vor dem Angriff des Eumolpos, der Eleusiner und Trakier zu retten. In der dargestellten Frau erkennt Professor Engelmann Prascithea, die Gemahlin des Erechteus, und in den danebenstehenden jüngeren die zwei anderen Töchter, die der Schwester freiwillig in den Tod folgen werden. Der dahinstürmende Mann wäre dann Eumolpos, die Schlange, die sich um sein Bein windet, das Sinnbild der Athena, die ihre Stadt schützt. Der vierzehnjährige Knabe in der Mitte auf dem Schoße der Frau soll Erechteus Erbe und Thronfolger sein. Professor Engelmann deutete schon auf die Beziehungen hin, welche diese einzig dastehende Darstellung des Mythus des Kampfes zwischen Erechteus und Eumolpos mit den Fragmenten des Skulpturenschmuckes des Erechtheion haben kann, und schloß seinen Vortrag, indem er den Wunsch aussprach, daß es jemand gelingen möge zu erfahren, wo das verschwundene hochinteressante Mosaik hingekommen ist. — Dr. *L. Pollak* berichtet über den interessanten Fund eines marmornen Laokoonarmes, den er bei einem Antiquar gemacht hat. Die Überzeugung, daß der rechte Arm des Laokoon falsch ergänzt ist in seiner emporgestreckten Stellung, ist allgemein und nicht anfechtbar. Der Arm war in der letzten Anstrengung, den tödlichen Biß der Schlange abzuwehren, zusammengebogen, so daß man am Kopfe der Statue noch sieht, wo die Locken wegen des Ansatzes der geballten Hand abgebrochen sind. *Tizian*, in seiner von Niccolò Boldrini in Holz geschnittenen Karikatur von Baccio Bandinellis Kopie des Laokoon, stellt mit richtigem künstlerischem Gefühl den rechten Arm auch nicht ausgestreckt, sondern gebogen dar. Der von dem Vortragenden gefundene Arm ist in gebogener Stellung und es befindet sich daran ein Bruchstück der Schlange, die, wie in der vatikanischen Gruppe, schuppenlos ist. Die Hand ist abgebrochen, und am oberen Teil ist ein Stift aus Bronze. Der Arm ist in kleineren Proportionen und oberflächlicher gearbeitet als die Gruppe, und nicht wie diese aus *grechetto*, sondern aus parischem Marmor; gehörte also wohl zu einer etwas kleineren Kopie. Wichtig ist der Fund, weil man dadurch endlich die Gewißheit gewonnen hat, wie die berühmte Gruppe richtig ergänzt werden müßte. Dr. Pollak hat das wertvolle Bruchstück dem Vatikanischen Museum geschenkt. *Federico Hermanin.*

VERMISCHTES

In **Bremen** ist eine *Vereinigung nordwestdeutscher Künstler* gegründet worden. Unter den Mitgliedern dieser Vereinigung sind an erster Stelle die Worpsweder Maler Mackensen, Modersohn und Vogeler zu nennen, dann Bernhard Winter, Carlos Grethe, Feddersen, Ernst Oppler-Hamburg, Dettmann, Alberts, Hein, Gotthard Kuehl, Claus Meyer, P. Behrens, Magnussen und Schaper. Diese neue Vereinigung verfolgt den Zweck, gemeinsame Ausstellungen zu veranstalten, wo ihre Kunst, die, durch die Heimat beeinflußt, eine starke persönliche Note trägt, sich nach außen hin zeigen soll. In der *Bremer Kunsthalle* wird im Herbst dieses Jahres die erste Ausstellung der neuen Vereinigung stattfinden.

Die Künstlerkolonie Rastede. Der Großherzog von Oldenburg wird in seiner Sommerresidenz Rastede, an der Bahn Oldenburg-Wilhelmshaven, einem reizenden kleinen, von Park und Wald eingeschlossenen Ort, eine neue Künstlerkolonie begründen. Bildhauer Professor *Peterich*-München hat vom Großherzog den Ruf erhalten, nach Rastede überzusiedeln, woselbst ihm ein dem Großherzog gehöriges, in unmittelbarer Nähe des Schlosses belegenes Vorwerk zur Verfügung gestellt werden soll.

In London wird bei **Colnaghi** jener prachtvolle **Tizian** aus dem Palazzo Barberini, das Porträt des Kardinals Bembo darstellend, zum Kauf angeboten. Auch dieses Kunstwerk ist aus Italien herausgekommen, ohne daß es der Staat und die Behörden verhindern konnten.

Nach erfolgter Ergänzungswahl hat sich der Vorstand der **Münchener Künstlergenossenschaft** neu konstituiert und setzt sich für das Jahr 1906 wie folgt zusammen: der Präsident ist Karl Albert von Bauer, Stellvertreter August Holmberg; Schriftführer Richard Groß, Stellvertreter desselben Ludwig Dasio; Kassierer Karl Georg Barth. Außerdem gehören dem Vorstand noch die folgenden Künstler an: Julius Adam, Adolf Eberle, Adolf Echtler, Johann Friedrich Engel, Joseph Michael Holzapfel, Hermann Knopf, Emil v. Lange, Franz Pernat, Richard Scholz, Heinrich Waderé, Ludwig Willroider.

Unter dem Namen »**Verbindung bildender Künstlerinnen Berlin-München**« hat sich eine Ausstellungsgruppe von zwölf Damen gebildet. Derselben gehören an aus Berlin die Damen Dora Hitz, Käthe Kollwitz, Sabine Lepsius, Hedwig Weiß, Julie Wolfthorn, Eva Stort; aus München: Linda Kögel, Sophie v. Scheve, Mary v. Kunowski, Viktoria Zimmermann, Ida C. Ströver und Anna v. Amira.

Die Kupferplatten Rembrandts. Der »Temps« brachte vor kurzem die etwas merkwürdige Nachricht, daß 95 Originalkupferplatten Rembrandtscher Radierungen aufgefunden und dem Museum im Haag überwiesen worden seien. Wie die »Frkf. Ztg.« meldet, haben die glücklichen Finder dieses Kunstschatzes eine Anzahl neuer Abzüge herstellen lassen, die in Form eines Albums in den Verkauf gebracht werden sollen. Jüngst wurden nun dem Kupferstichkabinett der Bibliothèque Nationale etwa ein Dutzend dieser Abzüge vorgelegt, deren Prüfung ein bedenkliches Schütteln des Kopfes bei den Begutachtern hervorgerufen haben soll. Man darf deshalb den weiteren Mitteilungen über diesen seltenen Fund mit Interesse entgegensehen.

Kunstausstellungen auf dem Ozean. Schon vor einiger Zeit tauchte der Gedanke auf, die schönsten deutschen Ozeandampfer den Zwecken von Gemäldeausstellungen dienstbar zu machen, um auf diese Weise der deutschen Kunst, die »drüben« noch so wenig gekannt und geschätzt wird, neue Absatzgebiete zu erschließen. An sich wäre die Idee nicht schlecht, wenn man nicht fürchten müßte, daß es auch bei den größten Luxusdampfern von modernstem Typ doch vielleicht an der nötigen Beleuchtung — elektrisches Licht wäre bei Betrachtung von Kunstwerken nur ein Notbehelf — und an dem erforderlichen Raum fehlen könnte. Doch scheinen diese Bedenken die maßgebenden Kreise Hamburgs, welche, wie wir hören, die Sache bereits in die Hand genommen und sowohl mit den besten deutschen Künstlern, als auch mit den ersten Reedereien Verhandlungen eingeleitet haben, nicht abzuschrecken, so daß über kurz oder lang jeder Ozeandampfer seine eigene Kunstausstellung mit sich führen wird, die hoffentlich zwanglos und unberührt von der Kritik auf dem Meere schaukeln wird.

In **Leipzig** geht man mit dem Plan um, ein *Schiller-Denkmal* auf der Promenade vor dem Alten Theater zu errichten, das man am 150. Geburtstage des Dichters im Jahre 1909 zu enthüllen gedenkt.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang 1905/1906 Nr. 14. 2. Februar

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

WIENER BRIEF

(Sezession. Religiöse Kunst. Die Beuroner Kunstschule. Maurice Denis und Paul Gauguin. Der Zug zum Stil. Gordon Craig und Alfred Roller. Mehoffer, Andri, K. A. Reichel.)

Ein Überblick des Wiener Ausstellungslebens seit Beginn der Saison fällt ungemein bunt aus. Man denke sich als äußerste Gegensatzpunkte die Beuroner Benediktinerkunst und eine Van Gogh-Ausstellung. Und dazwischen ein ganzes Panorama an Toten und Lebendigen. Die Sezession eröffnete das Kunstjahr mit einer internationalen Ausstellung religiöser Kunst, die einen durchgreifenden Erfolg hatte. Eine der großen brennenden Kunstfragen unserer Zeit war da plötzlich zur Diskussion gestellt. Sie fand das Publikum in Ratlosigkeit zerrissen, aber *»Beuron«* wirkte gleich einem Zauberwort. Hier sah es zum erstenmal einen modernen hieratischen Stil, der im Sinne einer Gesamtkunst das ganze religiöse Leben neu formuliert. Wenn Geister wie Otto Wagner jetzt in blutigem Kampf um dieses Ziel stehen, so haben die Beuroner in ihrer konzentrierten Stille und Weltentrücktheit schon vor dreißig bis fünfunddreißig Jahren dieses Ideal verwirklicht. In jener sinnlichen Makartzeit, die den die Welt verwaltenden Realphilistern ihr üppiges Programm aufdrang, in diesem Gemenge von gezüchtetem Rausch und vorschriftsmäßigem Katzenjammer schuf, wie auf unentdeckter Insel, Pater *Desiderius Lenz* in suchender Sehnsucht seine streng benediktinische Schönheitswelt. Dieser Corneliusschüler (geb. 1832 zu Haigerloch im Hohenzollerischen, seit 1858 Professor an der Nürnberger Kunstschule, 1862—1868 in Florenz und Rom) ist ein schaffender Geist erster Stärke. Er hat sich eine besondere persönliche, in Reinheit heilige Welt erschaffen, Apostel gebildet, Schule gemacht, ein dauerndes Beispiel errichtet im beispielwidrigen Gedränge seiner Zeit. In *Gabriel Wüger* (geb. 1829 zu Steckborn bei Konstanz) und *Lucas Steiner* (geb. 1849 in Schwyz) fand er zwei begeisterte Helfer. Wüger war Protestant, wurde 1863 katholisch und starb 1892 zu Monte Cassino. Steiner ist seit zehn Jahren durch Siechtum gelähmt. Lenz ist ein zweiundsiebzigjähriger Greis mit weißem Patriarchenbart, und hat seit vier Jahren Monte Cassino nicht mehr verlassen. Dort prangt sein großes Gesamtkunstwerk, das Kapellensystem der »Torretta« und das in seiner Art einzige »Soccorpo«, dieses Doppelgrab des heiligen Benedikt und seiner Schwester Scholastika, wie eingewachsen in die Decke zwischen unterer und oberer Kapelle. Ein baulich-malerisch-plastisches Unikum, mit Mosaiken und Marmorreliefs geschmückt, ein künstlerisches Hauptwerk unserer Zeit. (Besuch Kaiser Wilhelms am 5. Mai 1903.) Das Nest der Schule aber ist die Erzabtei Beuron, im oberen Donautal, diese blühende Neuschöpfung der Fürstin-Witwe Katharina von Hohenzollern-Sigmaringen, die den ruinenhaften Bau des 1077 gegründeten, 1802 aufgehobenen Augustinerklosters erwarb und den Benediktinern übergab. Der jetzige Erzabt P. Maurus Wolter war etwas nach 1850 mit seinen Brüdern Placidus und Hildebrand von Köln gen Rom gezogen und bei San Paolo fuori le mura in den Orden der Benediktiner eingetreten. Mit dem Segen Papst Pius' IX. kehrten sie — ohne Hildebrand, der in Rom starb — heim und übernahmen Beuron. Heute ist es die blühende schwäbische Erzabtei und eine Kunstschule einziger Art, mit zwanzig Lehrern. Einen von ihnen, den hochbegabten P. *Willibrord Verkade,* einen jungen Holländer und Freund des Pariser Neustilisten Maurice Denis, sahen wir in der Wiener Sezession ein Freskobild malen. Noch andere werte Patres kamen: P. *Notker Langensteiner*, der durch Vorträge das Publikum unterwies, und P. *Ansgar Pöllmann,* Herausgeber der gediegen gestimmten »Gottesminne, Zeitschrift für religiöse Dichtkunst« und Verfasser des lesenswerten Büchleins: »Vom Wesen der hieratischen Kunst«, das für die Ausstellung leider zu spät erschien. Ein vornehmer, harmonischer Menschenschlag, den der Beuroner Geist sich gezüchtet hat.

Zum erstenmal traten hier die Beuroner in die Öffentlichkeit einer Kunstausstellung. Sie, die »ersten Sezessionisten«, wie P. Desiderius sie gelegentlich genannt hat, fanden in der Wiener Sezession eine warme Stätte. Ihre Ausstellung konnte da wenigstens einen Begriff geben von den Werken, die sie ringsum in der weiten Christenheit schon geschaffen. Die St. Mauruskapelle in Beuron (Entwurf von Lenz, 1869) war ihre erste Tat. Durch den Maurussegen von schwerer Krankheit geheilt, ließ Fürstin Katharina dem heilkundigen Jünger St. Benedikts dieses schöne Sacellum errichten. Ein bahnbrechendes Werk, so wenig es in der weltlichen Welt gekannt ist; unge-

1

fähr wie in Wien die von der Führichschule ausgemalte Altlerchenfelder Kirche, die 1848 die österreichische Beamtenkunst in Bresche legte. St. Maurus gehört der ersten, milder gestimmten Epoche der Beuroner an; später wurde die Stimmung weitaus strenger. Bemerkenswert ist insbesondere auch, daß die Fresken der Außenseite, obgleich dem schlimmsten Wetter ausgesetzt, seit fünfunddreißig Jahren ihre volle Frische bewahren, während die Münchener Stereochromie der Kaulbachzeit spurlos untergegangen ist. Dieser ersten Epoche gehören noch die Arbeiten in der Abteikirche Emaus zu Prag und die ersten Sachen von Monte Cassino an. Der zweiten namentlich die Ausmalung der St. Gabrielkirche in Prag, wo sich die gewaltige »Pietà« des P. Desiderius befindet, und die späteren Cassinensischen Arbeiten. Auch in Konstanz (zwei große Fresken in der Konradskapelle des Münsters), Stuttgart (Kreuzwegstationen in der Marienkirche, von vereinzelter Eigenart), Teplitz, Königgrätz, Seckau, Augsburg, Ehrenbreitstein haben die Beuroner gearbeitet. Ausstellbar, im Ausstellungssinn, ist ihr Werk allerdings nicht. Es ist überall aus der Scholle erwachsen und bildet einen zusammengewachsenen Organismus. Wir sahen hier Entwürfe, Pläne, Studien, Statuen, kirchliches Gerät, Stickereien, entzückende Buchmalerei. Dafür aber hatte man den Blick in ihre Arbeitsweise. Wie viele Kompositionsskizzen hat P. Desiderius für seine Pietà gemacht; wie sorgsam konstruieren die Schüler ihre großen Studienköpfe mit Zirkel und Richtscheit. Nicht als ob lineare Starrheit ein Schulgesetz wäre, im Gegenteil, jede Linie hat ihren heimlichen, aber lebendigen Puls, bei den Meistern nämlich. Aber die Pflege der Linie ist eine Hauptsache, sie ist schon durch die flache, ungebrochene Farbengebung erfordert. Der allgemeine Charakter ist archaistisch, schon weil sie wollende Primitive sind, die zu den Anfängen, den Quellen nämlich, zurückstreben. Ägyptische, assyrische, frühchristliche Elemente tauchen auf. Ein Bewerbungsentwurf des P. Desiderius um die Wiener Kaiserin-Elisabeth-Gedächtniskirche mag an langgestreckte ägyptische Tempelanlagen mit vorgesetzten Pylonen erinnern, ist aber so modern durchgearbeitet, daß man an einen Wagnerschüler denken könnte. Und so noch mehr im Einzelwerk. Eine Taube der Dreifaltigkeit stilisiert sich von selbst nach Art der geflügelten Sonnenscheibe über ägyptischen Tempeleingängen. Kopfschleier drapieren sich ägyptisch, kegelförmige Helme und lockige Bärte geben sich assyrisch. Man kann nicht einmal sagen, mit Unrecht, denn diese Einflüsse stürmten von rechts und links in die biblisch-evangelische Welt ein. Die gemalten Theorien an den Tempelwänden des Niltales, mit ihren endlosen Parallelismen, werden wieder lebendig, detaillieren sich aber immerhin mannigfaltiger. Lotoskapitäle und lilienhaft umgedeutete Papyrusstengel, architektonisch starre Fittiche, eine Menge kanonische Formeln treten hinzu. Und doch ist es kein Nachahmungsstil, so wenig als der byzantinische oder romanische. Es ist die eigene Empfindung einer so primitiv geaichten modernen Künstlerseele.

Man fragt sich, was die Zukunft des Beuroner Stils sein wird. Er wird mit P. Desiderius dahin sein; wenn unter den Nachfolgern eine eigene starke Persönlichkeit ist, wird er eine lebendige Fortsetzung haben. In unserer Zeit, die den Impressionismus so herrlich zu Ende blühen sah, drängt alles wieder der Abstraktion, dem Stile zu, und zwar dem des Einzelnen, nicht der Schule, Gilde, Brüderschaft. Das ist unsere moderne Befreiung. Aber als Erbteil ist uns die wiedererrungene Farbe verblieben, die farbige Stimmung. Und in dieser müßte sich auch das religiöse Bild weiter entwickeln. Mit wie reichen Chancen, das zeigten in der Ausstellung die religiösen Gemälde von *Maurice Denis* und *Paul Gauguin*, so wie die Kartons zu *Besnards* Bildern in dem Spitalskirchlein zu Berck-sur-Mer. Alle Unterschiede sind zulässig. Auf jede dieser Arten kann man sogar »benediktinisch« malen, und »gottesdienstlich«, wie P. Ansgar heischt. In jedem Stil kann man sich auch eigens als kirchlich, katholisch, klerikal, ultramontan usw. von dem allgemein Religiösen unterscheiden. Und der Stil der Zeit will ein Farbenstil werden. Man sieht es sogar dem Theater an, das nachgerade unabweislich nach einem modernen Bühnenstil schreit. Wir hatten hier (bei Miethke) eine Ausstellung von szenischen Entwürfen *Edward Gordon Craigs.* Zu Dramen von Shakespeare bis Hofmannsthal. Ein großer Vereinfachungsstil, der durch Raumbildungen, Verhältnisse und Farbengegensätze wirkt, ohne einen Augenblick die Bühne zu vergessen. Stilisierte Bühnennatur mit reinen Bühnenmöglichkeiten. Ein steil niedergehender Vorhang wirkt wie ein bodenloser Abgrund, eine überhöhte Bühne drückt den Menschen zu einem Nichts herab, so daß ein tragisches Moment in der Luft schwebt. Ein hoch aufsteigender, heroisch blauer Meereshorizont erspart alles weitere Milieu für ein venezianisches Drama. Immer findet die Stimmung ihre kürzeste Formel. Gordon Craig träumt freilich von einem reinen Regietheater, dessen Direktor und Dichter der Regisseur wäre. Diesem sollte der Poet ebenso dienen, wie der Dekorationsmaler, Kostümier, Ballettmeister und Beleuchter. Das ist ja möglich; vielleicht ist Gordon Craig ein solcher schöpferischgestaltender Regisseur. Er hätte es erst zu beweisen. Die Art aber, wie er uns die Bühneneindrücke stilisiert, liegt ganz in der natürlichen Richtung. Da steuert alles hin, was Talent hat. Neulich erst hat *Alfred Roller* in der Hofoper Mozarts »Don Giovanni« solcherweise neugestaltet, unter vielem Für und Wider der Kritik und Nichtkritik. Er geht seinen Weg zum Stil unbeirrt, wenn er auch erst durch die Praxis erfahren dürfte, wo er hingelangt. Bei der Szenierung von »Fidelio« und »Tristan« war ihm noch die Hauptsache das deutliche Anschlagen der malerischen Stimmung, die dem Musikgehalt der Szene entspricht. Das Auge als Mithelferin des Ohres. Ein Blick in das seltsame Grau von Florestans Kerker — und man war auf die Szene gestimmt, Auge und Ohr vernahmen den nämlichen Ton. Immerhin bestand noch die alte Bühneneinrichtung. Im »Don Giovanni« geht er aber einen entscheidenden

Schritt weiter und stilisiert die Bühne selbst. Es gibt keine Kulissen oder geschlossene Dekoration mehr, sondern nur ein ständiges bauliches Gerüst, das aus vier (oder nach Bedarf mehr) hölzernen Bauschablonen (»Türme« nennt er sie) und einem gemalten Prospekt besteht. Die »Türme«, zwei auf jeder Seite des Proszeniums, mit Fenstern im Oberstock, sind praktikabel und dienen als Häuser, mit Erkern und dergleichen. Der Prospekt steht nach Bedarf näher oder ferner, so daß der Raum nie größer ist, als der Zweck will, und der in der leeren Öde verlorene Sänger sich nicht zu ausfüllenden Windmühlgebärden aufgefordert fühlt. Die Prospekte sind natürlich meisterhaft. Die nächtliche Parklandschaft im ersten Akt, mit schwarzen Zypressen und dem Sternenhimmel, ist gar nicht gemalt, sondern aus schwarzem und blauem Sammet genäht, was einen seltsam heimlich-lauschigen, schwülsinnlichen Eindruck macht. Solche Hilfsmittel findet der Moderne, um seine Palette zu erweitern. Übrigens meint Roller, er werde schließlich auch noch diesen Prospekt opfern und einen noch abstrakteren Bühnenraum gewinnen, der gar nicht mehr als Architektur und Malerei wirkt, sondern »Szene« schlechtweg ist. Wie man sieht, ist dem Experiment voller Lauf gelassen; der Erfolg wird abzuwarten sein. Gerechtfertigt ist der Versuch, denn, wie der letzte Schillerzyklus des Burgtheaters lehrte, hat das bürgerlichrealistische Dekorationsmalen von ehedem kläglich abgewirtschaftet. Sie wollen Wirklichkeit vorlügen, aber sie lügen schlecht.

Doch zurück in die religiöse Ausstellung. Trotz der reinen, aus einer bunten Umwelt sachte sich aussondernden Stimmung, die uns die Beuroner Kunst verlieh, zeigte sich doch hier am besten, wie wenig es in der Kunst ein Alleinseligmachendes gibt. Den Beuronern gerade gegenüber war die ungeheuere Wand mit den farbigen Kartons *Josef v. Mehoffers*, Professors an der Krakauer Akademie, für die Glasmalereien im Dom zu Freiburg (Fribourg) bedeckt. Das war wie von einem ganz anderen Planeten geholt. Vom glühenden Mars etwa, eine purpurne Welt von flammenden, züngelnden, stürmisch vibrierenden Erscheinungen, die von knochigen, klobigen, grätigen, hussitisch derben Dingen ausgehen. Koloristisches Faustrecht; Erzengel, die tanzend und jauchzend das Brennusschwert schwingen; heilige Mädchen von einer mittelalterlich geharnischten und gewappneten Anmut; versteinerte Ungeheuer, mit neuem Drachenblut phantastisch injiziert. Mehoffer ist einer der stärksten Farbenmenschen unserer Zeit, es ist moderner Matejko in ihm. Kein Wunder, daß seine gewaltigen Fensterentwürfe bei der Preisausschreibung in Fribourg den Sieg errangen. Auch für die Kathedralen von Plock und auf dem Wawel zu Krakau hat er solche starke Malereien entworfen. Es ist nicht wahr, daß es keine kirchliche Malerei mehr gibt; der Aufträge bedarf es. Die Wiener Maler der Sezession hatten für ihre Ausstellung gleich eine ganze Taufkapelle zusammengestellt. Jedes Bild von einer anderen Hand (*Andri, König, Lenz, Engelhart* und so fort), was natürlich eine Harmonie von vornherein ausschloß, wenn auch einzelnes ganz ehrenwert bestehen mochte und sogar Käufer fand. Die Regierung, die jetzt und nächstens eine Menge neue Kirchen auszustatten hat, erwarb einen vorzüglichen Taufstein, mit vergoldetem Holzdeckel (Halbfigur des Täufers in stilisiertem Gewässer) von *Andri* und ein Glasfenster von *Ederer*, mit einer paradiesischen Szene von reizvoller Farbenheiterkeit. Daß Andri ein urwüchsig begabter Schnitzer ist, wußte man ja schon; aber nun zeigt er sich als der Mann, der alle hundert Jahre einmal kommt, um wieder Altaraufsätze mit lebensgroßen Gruppen zu schnitzen, wie im 16. und 18. Jahrhundert. Auch *J. V. Krämer* zeichnete sich durch eine große Verkündigung von blühender Farbe aus. Er hat von jeher einen Fond von Frömmigkeit, Frommheit vielmehr, in sich; eine fruchtbare Pilgerstimmung, die ihn ja auch in die Thebais und ins gelobte Land führte ... Und dann gibt es heutzutage noch eine eigene Art weltlicher Frömmigkeit; tiefste Versenkung in ein Heiliges von ganz privater Natur, in eine Esoterik von jedesmal ganz persönlicher Färbung. Man denke bloß an die Art von Märtyrertum, in der *Georges Minne* schwelgt, oder an die Verzückungen und Verrückungen *Jan Toorops*, des im Raum Schwebenden, der jetzt allerdings mit den Fußsohlen wieder die feste Erde sucht. Ein solcher, von wieder anderer Art, ist der Maler *Karl Anton Reichel*, der im neuen Miethke-Salon (Graben 17) eine Reihe sehr bemerkenswerter Bilder ausstellte. Er ist ein Nachkomme jenes braven k. k. Feldkriegsregistrators, der in biederen Zeitläuften an der Wiener Akademie den Reichelpreis stiftete. Ob sein Abkömmling diesen je ergattern könnte? Reichel kam von der Medizin zur Malerei, in der Hauptsache als Autodidakt, doch mit lehrreichen Abstechern nach Dachau und Paris (Julian). Er lebt weltfern in Großgmain, einem Gebirgsorte der Salzburger Sphäre, und malt wie ihm ums Herz ist. Ihm und den alten Sanskritleuten, die die Bhagavad-Gita und dergleichen Erbauungsbücher schrieben, in deren Studium er sich verloren hat, um sich zu finden. So ist er eine Art »Pandit« geworden, ein malender Buddhist, der in Linien und Farben die einfachsten Formeln für sehr komplizierte Gefühle sucht. Solches Malen ist schon ein Akt der Heiligung. Jedes Bild ist ein Destillat, unmittelbar aus der Durchdrungenheit der Seele geboren. Es ist eine eigene Stimmung in diesen Bildern, die immer ein Rätsel, ein Geheimwort vielmehr, zu bergen scheinen. Mutter und Kind werden zur Madonnengruppe, deren Heiligenschein der richtige Beschauer um sein eigenes Haupt zu fühlen glaubt. Ein Mädchen mit gefalteten Händen könnte eine betende Kundry heißen. Das Merkwürdigste dieser Bilder ist — für mich — ein Gebirgssee, an dessen Felsgestade ein Einsamer wandelt. Hoch, hager, bleich, barhaupt, ein schweigendes Gespenst in Fleisch und Bein und einem schwarzen Mackintosh. Die Formel eines abstrakten Denkers, Dichters, der der Erde nur bedarf, um abzustoßen nach entrückten Regionen. Also sprach Zarathustra. Eine solche Szene ist bei Reichel mit fast keinem Aufwand von Mitteln gegeben. Ein Zentimeter Linie

zu viel, eine leise Schwebung von Farbenton scheint ihm unerträglich. Wie ein Beweis aus der analytischen Geometrie, mit malerischen Mitteln geführt. Bis in die eigentümlichen, minutiösen Miniaturen hinein, die Reichel auch gerne malt, spürt man diesen formulierenden Geist, der allerlei Unerklärlichkeiten erlebt und sie zu deuten sucht. Der Begriff der religiösen Kunst ist uns nicht abhanden gekommen, er hat sich im Gegenteil unabsehbar erweitert.

LUDWIG HEVESI.

DIE JAHRHUNDERT-AUSSTELLUNG

In Gegenwart Seiner Kaiserlichen Hoheit des Kronprinzen ist am 24. Januar die **deutsche Jahrhundert-Ausstellung**[1]) mit einer Ansprache des Münchener Generaldirektors Geheimrat v. Reber feierlich eingeweiht worden. Ein außerordentliches, nur durch die vereinte Energie einer großen Anzahl von Männern ermöglichtes Werk, das nicht nur in der Geschichte des deutschen Kunstausstellungswesens eine bedeutende Rolle spielen, sondern auch der Klärung unserer Anschauungen über das Wesen der modernen deutschen Kunst unschätzbare Dienste leisten wird, ist damit der Öffentlichkeit übergeben worden. Die ganze Nationalgalerie ist dafür zum Teil völlig ausgeräumt, in allen ihren Räumen aber mit neuen Wandbekleidungen nach Peter Behrens' Entwürfen versehen und so in ein allen Erfahrungen der letzten Zeit entsprechendes Ausstellungsgebäude verwandelt worden. Und da ihre Räume für die über zweitausend zusammengebrachten Gemälde und die große Anzahl der Zeichnungen immer noch nicht ausreichten, hat man außerdem die durch die Übersiedelung des Antiquariums ins Alte Museum vorläufig freigewordenen Säle des Neuen Museums hinzugenommen. Die Anordnung ist so gewählt worden, daß man entweder in der einmal von Herman Grimm vorgeschlagenen Weise den Geschichtsunterricht von rückwärts beginnen oder aber im Antiquarium anfangen und von dort zum obersten Geschoß der Nationalgalerie übergehen muß. Als Grenzen hat man nicht die Jahre 1800 und 1900, sondern 1775 und 1875 genommen, einerseits um die Übergänge vom Rokoko zum Klassizismus noch darlegen zu können, andererseits um Fragen allzu aktueller Art zu vermeiden. Die erste Hälfte des so umgrenzten Jahrhunderts war bisher eine der am schlechtesten bekannten Perioden der gesamten Kunstgeschichte; hier blüht vor allem dem Forscher eine reiche Aufgabe. Bei der zweiten Hälfte ist die Auswahl mehr vom Standpunkte eines feinsinnigen Amateurs getroffen worden, sie wird deshalb dem rein genießenden Beschauer die anziehendere sein.

Graff, Chodowiecki, Tischbein, Grassi und ihre Genossen, die zum großen Teil noch ganz »Dix-huitième« sind, bilden also im ehemaligen Antiquarium das Präludium. Zu ihnen gesellen sich Schinkel und einige Künstler wie der Berliner Hummel, deren Schaffenszeit erheblich ins 19. Jahrhundert hineinreicht. Den Hauptteil der Bilder aus der klassizistischen Zeit finden wir in den ersten Räumen des obersten Stockwerks der Nationalgalerie, wo rechts vom Vorraum Schick, Heß, Reinhart, links Anton Koch, Preller und andere herrschen, während man im Saal der Casa Bartholdy zwei der Wandbilder freigelassen, die anderen Wände mit kleineren Werken aus dem Kreise der Nazarener behängt hat. Friedrich Heinrich Füger bildet den Übergang zu den Wiener Kabinetten, deren Glanzpunkte eine reiche Waldmüller-Sammlung und ein kleiner hauptsächlich von Pettenkofen eingenommener Raum sind. Daran schließen sich einige norddeutsche Städte, besonders Hamburg, das einen großen Teil der Schätze seiner Kunsthalle, insbesondere die von Lichtwark mit großer Liebe gesammelten Werke von Runge, Oldach, den Gensler, Wasmann, Kauffmann hergegeben hat. Im ersten Cornelius-Saal des mittleren Stockwerks hängen im wesentlichen Münchener Werke, unter anderem von Adam, Kobell, Bürkel, und eine schöne Sammlung Schmitsonscher Tierbilder, im zweiten Berliner, darunter die größeren Werke von Franz Krüger und Menzel, deren kleineren Bildern der linke Ecksaal eingeräumt ist. Dann kommen Düsseldorf mit Werken von Achenbach, Sohn, Knaus, Vautier, Gebhardt usw. und Dresden, wo der aus Norwegen stammende Clausen Dahl zunächst hervortritt. Kaspar David Friedrich sind zwei ganze Kabinette zugewiesen worden, so daß dieser interessante Künstler ausgiebigst studiert werden und seinen endgültigen Platz in der Kunstgeschichte erhalten kann. Er schneidet ungleich günstiger ab als sein Nachbar Blechen, dessen Bild durch die Ausstellung eher eine Trübung als neuen Glanz erhält. Ganz köstlich ist dagegen wieder das anstoßende Spitzweg-Kabinett. Etwas summarisch werden einige Männer wie Rottmann, Dreber und der fast unbekannte Karl Friedrich Hausmann unter der Rubrik »Leute, die hauptsächlich in Rom geschaffen haben« abgetan. Dann kommen Stuttgart, Frankfurt, wo man den prächtigen Anton Burger vortrefflich kennen lernt, Weimar, wo der im vorigen Sommer endlich zur verdienten Berühmtheit gelangte Karl Buchholz wiederum reich vertreten ist, und zum Schluß ein Schwind-Saal. Unten herrschen dann unumschränkt die Männer, die von den Veranstaltern der Ausstellung mit Recht als die großen Individualitäten der sechziger und siebziger Jahre und die leuchtenden Sterne auf dem Wege der modernen Kunst angesehen werden. Bei Feuerbach wird der Historiker sich freuen, ein so reiches Material zu finden; für den Laien wäre weniger vielleicht mehr gewesen. Auch Marées gewinnt nicht dadurch, daß man nicht nur sein hohes Wollen, sondern auch sein Nichtkönnen in seiner ganzen Ausdehnung gezeigt hat. Ungetrübtesten Genuß gewähren die Leibl-Säle. Und ganz erstaunt ist man darüber, welche bedeutenden Werke noch lebende Künstler wie Liebermann, Trübner, Thoma schon vor 1875 geschaffen haben. Zu neuen Diskussionen über den jungen und den alten Böcklin gibt der letzte Saal reichen Stoff. Im allgemeinen verstärkt sich der Eindruck, daß Anfang der siebziger Jahre in Künstlerkreisen, die erst viel später zur Anerkennung gelangt sind, eine sehr hohe malerische Kultur geherrscht hat, und daß die Freilichtbewegung der achtziger Jahre ihr gegenüber wohl eine Bereicherung, aber keine Steigerung bedeutet. Vielleicht ist die Ausstellung etwas zu reichhaltig, vielleicht sind einige Meister auf Kosten anderer zu stark berücksichtigt worden, das zu erörtern wird sich später Gelegenheit finden. Jetzt sei nur unsere Freude über das Gelingen des großartigen Werkes und unser Dank für die unermüdliche, aufopfernde Tätigkeit seiner Veranstalter ausgesprochen.

G.

1) Die Redaktion der Zeitschrift für bildende Kunst bereitet ein eigenes Sonderheft über diese Ausstellung vor, auf das wir heute bereits hinweisen möchten. Anm. d. Red.

NEKROLOGE

In **Wien** ist der Blumenmaler *Franz Xaver Birkinger* im 72. Lebensjahre gestorben.

Camille Binder, Konservator am Kupferstichkabinett des Straßburger Museums, ist nach kurzer Krankheit im Alter von 58 Jahren gestorben.

In Venedig ist der ehemalige Direktor der Academia **Niccolo Barrozzi**, der in den letzten Jahren dem archäologischen Museum vorstand, gestorben. Er entstammte einem alteingesessenen Patriziergeschlechte der Lagunenstadt.

PERSONALIEN

Die **goldene Medaille** mit Diplom erhielt von der Pariser »Exposition du Palais du travail« der Maler und Schriftsteller *Franz Schmid*-Breitenbach für sein Gemälde »Nach der Taufe«.

Richard Pietzsch hat vom Deutschen Künstlerbunde für das Jahr 1906 ein Atelier in der Villa Romana in Florenz zugewiesen erhalten.

Der Privatdozent für Kunstgeschichte an der Universität München und zweiter Konservator der Gemäldegalerie, Dr. **Karl Voll**, ist zum Honorarprofessor ernannt worden.

WETTBEWERBE

Der »Gaulois« hat einen internationalen **Wettbewerb für künstlerische Arbeiten von Frauen aller Länder** ausgeschrieben, die in einer Ausstellung vorgeführt werden sollen, welche im April in Paris stattfinden wird.

DENKMALPFLEGE

Aus Karlsruhe wird gemeldet: In der Budgetkommission der Zweiten badischen Kammer erklärte Finanzminister Becker bezüglich der **Erhaltung der Heidelberger Schloßruine**, daß die neuesten Vorschläge Eggerts der Ministerialbaukommission zur Begutachtung unterbreitet und je nach Ergebnis in den Budgetnachtrag Anwendungen eingestellt werden. Bis jetzt ist anzunehmen, daß Eggerts Vorschläge dem Zwecke der Erhaltung der Ruine nicht dienen, deren Zustand schlechter als früher angenommen würde. Alsbaldiges Eingreifen sei also notwendig.

Bemerkenswerte Beiträge zur modernen **Denkmalpflege** sind für die Städte Pirna und Weimar zu notieren. In *Pirna* wurde bei der Beratung der neuen Ortsbauordnung im Stadtverordnetenkollegium ein Zusatz zu § 33 genehmigt, wonach im ersten Baubezirk, der die sogenannte alte Stadt umfaßt, neue Gebäude oder wesentliche Veränderungen an alten Gebäuden in einem dem bisherigen Stadtbilde entsprechenden Stile zu halten sind. Die Baupolizeibehörde ist berechtigt, dahingehende Bedingungen bezüglich der Ansichten bei der Genehmigung des Baues zu stellen. — In *Weimar* hat der Oberbürgermeister, Geh. Regierungsrat Papst, für die neue Bauordnung die Bestimmung beantragt, daß die Bauerlaubnis versagt werden kann, sofern eine erhebliche Beeinträchtigung eines geschichtlich oder künstlerisch sonst so bedeutungsvollen Platz-, Straßen- oder Städtebildes damit verbunden ist, ebenso sollen Veränderungen im Äußeren von Bauten oder Bauteilen, deren Erhaltung wegen ihres geschichtlichen, kunstgeschichtlichen oder künstlerischen Wertes von hervorragender Bedeutung für die Stadt ist, ferner auch erheblich störende Bauausführungen in der Nähe solcher Gebäude und an geschichtlich oder architektonisch bedeutungsvollen Plätzen seitens des Gemeindevorstandes ganz untersagt oder es können an die Bauerlaubnis Bedingungen geknüpft werden.

f.- In **Zürich** ist eine umfassende Rekonstruktion des im Jahre 874 geweihten, architektonisch und geschichtlich interessanten *Fraumünsters* in Vorbereitung. Der Kostenvoranschlag beträgt 440000 Francs. Die Westfassade des Baues soll durch die Anlage eines Hauptportals ein völlig verändertes, ungleich günstigeres Aussehen erhalten.

DENKMÄLER

f.- Die Reihe der schweizerischen Nationaldenkmäler wird vermehrt werden durch ein solches, das in **Schwyz** zum Gedächtnis der *Freiheitsschlacht am Morgarten* geschaffen werden soll. In jenem Kampf am 15. November 1305 siegten die Eidgenossen über die Österreicher. Auf die sechshundertjährige Erinnerungsfeier soll das zu schaffende Denkmal vollendet sein.

f.- In der schön gelegenen Ortschaft **Arbon** am schweizerischen Ufer des Bodensees soll dem thurgauischen Volksmann *Thomas Bornhauser*, der dort zweiundzwanzig Jahre als Pfarrer wirkte und sich außer als freisinniger thurgauischer Politiker auch als Dichter von heimatlicher Bedeutung hervortat, ein Denkmal errichtet werden.

FUNDE

Wie aus Mailand berichtet wird, ist in der ambrosianischen Bibliothek eine interessante **Zeichnung von Raffael** aufgefunden worden. Bei den Reorganisationsarbeiten fand der bekannte Kunstgelehrte Luca Beltrami ein vom Alter geschwärztes und zerknittertes Blatt, das sich nach einer sorgfältigen Reinigung durch Sachverständige als eine Handzeichnung Raffaels erwies. Sie zeigt auch einige Spuren von Farbe. Man nimmt an, daß es sich um eine Studie zu dem Porträt des Bramante handelt, das der Künstler bei der Gestalt des Archimedes in den vatikanischen Fresken verwendet haben soll.

AUSSTELLUNGEN

Berlin. Am 26. Januar hat die Vorbesichtigung der **Ausstellung von Werken alter Kunst** im Redernschen Palais stattgefunden. Sie umfaßt rund 500 Nummern, darunter 160 Gemälde. Die kleinen Säle sind der holländischen Schule, der Mittelsaal, der einzige, in dem die Schinkelsche Architektur noch voll erhalten ist, ist der Kunst des 18. Jahrhunderts eingeräumt. Daran schließt sich wiederum ein Kabinett mit italienischen Bildern und Skulpturen, und den Beschluß macht ein »gotischer« Saal, der insbesondere Holzskulpturen und einige Wandteppiche enthält. Inmitten der Räume sind Vitrinen mit Silbersachen, Porzellan und Schmuck aufgestellt. Eine Würdigung der Ausstellung behalten wir uns vor. Doch seien die Kunstfreunde heute schon darauf aufmerksam gemacht, daß sich unter den holländischen Bildern höchst bedeutende Werke von Rembrandt, Frans Hals, Ruisdael, Jan Steen, Terborch, und unter den Bildern des 18. Jahrhunderts prachtvolle Bildnisse von Reynolds, entzückende Venezianer Ansichten von Guardi und ein wichtiges Werk von Goya befinden. *G.*

Wien. In der großen Ausstellung des Künstlerhauses war die bemerkenswerte Neuheit *Viktor Scharf*, ein in Paris lebender Wiener (geb. 1872, Schüler des älteren Herterich in München, dann Carrières und Whistlers in Paris). Er war früher immer nur mit einzelnen Bildern in der Heimat erschienen, hat aber jetzt einen großen Saal mit Bildern behängt. Whistlersche Arrangements fallen in seinen Porträts auf, die oft seiner schönen jungen Frau (aus Avignon) gelten, in verschiedenen dankbaren Toiletten. Doch ist er noch stärker als Problemlöser in Licht und Farbe, so in dem Bildnis eines Cellisten, wo im Lichte zweier rot verhängter Kerzen der glänzende Kahlkopf, die fingernde Hand, das Weiß des Notenblattes und die krausen Glanzlichter des Cellos ganz in Farbenspiel umgesetzt sind. Ein großes Bild: »Bibelleserinnen«, aus Volendam, vorigen Sommer gemalt, zeigt, wie viel schummrige Stubenluft er bei Carrière eingeatmet hat. Allein der ferme Zeichner sträubt sich gegen gänzliches Verschwimmen in malerischen Undeutlichkeiten, seine Bilder bleiben positiv. So auch alle die Varianten der kleinen Martje, seines Volendamer Lieblingsmodells, das er in allen Nuancen und Beleuchtungen gemalt hat, wie Monet seinen Heuschober, einmal sogar lebensgroß. Die verschossenen Volendamer Häuslichkeiten,

in denen Niko Jungmann seine Eigenfarbe gefunden, bieten auch ihre Elemente zu einer privaten Farbenskala. Einige niederländische Motive deuten dahin, daß er einen Ausweg aus der Stube in die moderne Landschaft sucht. Und zwar ohne zu tüpfeln. Auch ohne Israels zu streifen, dem er selbst in der Stube auszuweichen wußte. Scharf wird wohl wieder nach Paris zurückkehren, wo in neuester Zeit mancher Österreicher zu Rang und Ansehen gekommen. Es sei hier bloß der Medailleur *Heinrich Kautsch* genannt, eine Roty verwandte Natur; seine Kollektion von Medaillen und Plaketten ist schon sehr ansehnlich. Aber auch sonst entwickelt sich das jüngere Wiener Porträt recht frisch. In den Vordergrund ist bereits *John Quincey Adams* getreten, der von Ausstellung zu Ausstellung wächst. Fünf Kinder, lebensgroß, in einem reichen Salon, mit einem Bilderbuch beschäftigt, das ist seine jüngste Leistung. Schwere Aufgabe und überraschend gut gelöst. Auch *Joannowits* und *Schattenstein*, dieser ein ganz Moderner, rücken vor. Von den älteren hat *Pochwalski* sich neuestens erholt. Unter den fremden Gästen wurde besonders der Radierer, Monotypiker usw. *Willy Wolf Rudinoff* (Loschwitz) goutiert. Seine Blätter bedeckten eine große Wand und wurden auch fleißig gekauft. Die Leser der »Zeitschrift für bildende Kunst« kennen das reichbewegte Leben und die lebensvolle Kunst Rudinoffs aus einem illustrierten Aufsatz des Oktoberheftes. Auch der Aquarellistenklub hat im Künstlerhause eine hübsche Ausstellung geboten. Unter den älteren Mitgliedern traten *Zetsche, Mielich, Charlemont, A. v. Pflügl* hervor, unter den Jüngsten *Chuittner*, der neuestens in Paris den Spuk von Luft und Licht studiert hat und nun die ganze Welt in farbiges Nichts auflöst, dann die jugendliche Gruppe *Baschny, W. V. Krauß* und *Poosch*, teils mit Tierstudien, teils mit großen radierten Köpfen. Ein anziehendes Talent ist Prinzessin *Marie Thurn und Taxis* (geb. Hohenlohe), deren lebensgroße Porträtstudien und frischfarbige Landschaften schon früher bemerkt wurden. Diesmal brachte sie eine Folge kleiner Radierungen, landschaftliche und figürliche, von hervorragend feiner Stimmung und delikater Technik. Eine Spezialität hat sich *Ludwig Koch* mit seinen kleinen, genremäßig gegebenen Aquarellporträts, meist zu Pferd oder zu Wagen, gemacht. Es ist Highlife und Sport darin, rasch vorbeistiebende Pikanterie, Geist des Kodak. Diesmal aber brachte er auch eine große Szene: »Besuch des Kaisers im neuen Polizeigefangenhause«, die eine mit aller Diskretion durchgeführte Porträtsammlung aus offizieller Sphäre darstellt und selbst die Schätzer Kochs überrascht hat. (Eigentum der Wiener Polizeidirektion.) — Unter den Ausstellungen der Galerie Miethke war eine besonders willkommen. Sie enthielt ein halbes Hundert Bilder des 1889 in allerlei Verworrenheit gestorbenen *Anton Romako* (geb. 1832), der heute als frühester Vorläufer der Wiener Modernität anzusprechen ist. Seine elegante persönliche Erscheinung ist festgehalten in einem Aquarell Karl Werners, das sich als Geschenk des Künstlers im Leipziger Museum befindet. Es stellt das Wernersche Atelier in Venedig 1855 vor. Der Gondolier Andrea bringt gerade auf mächtigem Kaffeebrett den Schwarzen herein. Romako malt, in Hemdsärmeln vor der Staffelei, den Maler C. Bucher, der im Harnisch, mit der Hellebarde, Modell steht. Werner steht ans Klavier gelehnt, ein rotes Käppchen auf, den langen Tschibuk schmauchend. Ludwig Passini sitzt, auch mit dem Tschibuk, und deklamiert aus einem Bändchen Gedichte. Maleridyll aus stiller Zeit, im österreichischen Venedig. (S. auch meine »Österreichische Kunst im 19. Jahrhundert«, Leipzig, E. A. Seemann.) Am deutlichsten erinnerten sich die Leute an seinen »Tegetthoff bei Lissa«, der sich bei Dr. v. Bischitz in Budapest fand. Die Kommandobrücke und das Steuerrad darunter, im Augenblick des Rammens; dunkle Uniformfiguren, ganz zapplig vor Nerven, ganz Gebärde. Toulouse-Lautrec wäre bei dem Bilde stehen geblieben. Sehr merkwürdig ist ein großes Gemälde: »Odysseus bei Circe«, das, wie es scheint, nie ausgestellt war und dem Romakosammler Dr. Oskar Reichel gehört. In tropischem Park, mit hohem blauem Meereshorizont, zwei Figuren von abenteuerlichem Hellenismus. Wie aus einem heroisch-phantastischen Ballett heraus, oder die Circe aus einem Hofmannsthalschen Griechenstück. Seine Klytämnestra in »Elektra« könnte so aussehen, wie diese hochgeschminkte, mit allen Salben gesalbte Hexe. Und Odysseus ein entsprechend prähistorischer Heros, mähnen- und helmbuschgewaltig, frech über alle Vasenbilder hinaus. Sehr interessant ferner zwei große römische Triumphszenen, starrend von aller Archäologie des cäsarischen Militärprunkes. Aber nicht sachlich wie bei Mantegna, sondern malerisch, launisch, dekorativ bis an die Grenze des Unzurechnungsfähigen. Dann ein »Kardinal Mazarin« mit seinem Hofstaat, eine Orgie in Purpur, ein Paroxysmus des Scharlachfiebers; Matejko ins Romakosche übersetzt. In allen diesen Dingen die Kraft eines Besessenen. Leider war die »Amazonenschlacht« nicht ausfindig zu machen, dieses kleine Kabinettstück einer Don Quixote-Phantasie, in der sich tolle Harnische und Waffen bekämpfen. Romakos Gestalt erscheint durch diese Ausstellung jedenfalls in einem versöhnenden Lichte. Sie ist auf die Nachwelt gekommen.

Ludwig Hevesi.

Der Leipziger Kunstverein hat nach den großen und bedeutsamen Kollektivausstellungen der letzten Wochen, von Vogeler, Kampmann, August von Kaulbach, Heinrich Zügel, Franz Skarbina, Artur Volckmann einen Teil seines großen Oberlichtsaales dem Leipziger Künstlerbund eingeräumt, der unter eigener Jury zwar keine allzu umfangreiche, darum aber um so mehr durch ihren künstlerischen Gehalt beachtenswerte Ausstellung veranstaltet hat. Der Gesamteindruck dieser Veranstaltung ist sehr günstig. Überall zeigt sich Können und mutiges Wagen. Am bedeutsamsten tritt dabei aus dem Kreise der Kollegen der Landschaftsmaler *Wilhelm Stumpf* hervor, dessen Bilder sich durch eine großzügige Naturauffassung und einen fein abgestimmten malerischen Zug vor anderen auszeichnen. Stumpf hat die Lehren des Impressionismus zu einem eigenen Stil verarbeitet, der ihn als ausgesprochene Individualität unter den modernen Landschaftern erscheinen läßt. Nächst ihm muß *Horst-Schulze* genannt werden, dessen Arbeiten starkes Talent verraten. Ferner seien als Maler und Graphiker noch Fritz Rentsch, Bossert, Queck genannt, während *Felix Pfeifer* als Plastiker berechtigtes Lob verdient, das freilich der Bildhauer *Hartmann*, bei dem noch eine starke Unsicherheit zutage tritt, nicht in gleichem Maße beanspruchen dürfte. Im ganzen eine kleine, aber erlesene Schar Leipziger Künstler.

Aus derselben Ausstellung des Kunstvereins heben sich noch eine Reihe anderer Werke plastisch ab, so *Oskar Zwintschers*, im Besitz der Verbindung für historische Kunst befindliches, wundervolles Porträt, das an intimem Reiz seinesgleichen sucht, bei dem die durch das Fenster sichtbare Silhouette von Altmeißen im Schnee sich ganz wundervoll der tiefen romantischen Stimmung einfügt, die das Bild durchzieht. Der Leipziger *G. Dreydorff*, der jetzt in St. Anna in Holland lebt, hat eine Reihe von Werken ausgestellt, die ihn als Maler duftiger Landschaften und warm empfundener altväterlicher Interieurs, bei denen ihn vor allem die Freude am Spiel der Sonnenstrahlen lockt, bestätigen. Der Porträtist *Ludwig Krueger*-Leipzig ist noch zu ungleich in seinen Werken, verrät aber gleichfalls Talent. *Franz Patzka* dagegen wird mit seiner Kollektivausstellung kaum Beifall finden. Es fehlt ihm doch zu sehr der große

Zug der Linie und das starke farbige Gefühl. Am besten dürften seine Landschaften sein. *Bn.*

Der **Deutsche Künstlerbund** wird voraussichtlich den Eröffnungstermin der diesjährigen Ausstellung in Weimar nicht einhalten können und die Ausstellung wird daher erst im Sommer stattfinden. Nachdem zur Vorbereitung der letzteren am 2. Dezember vorigen Jahres eine allgemeine Beratungssitzung in Leipzig stattgefunden hatte, wird im Laufe des Februar eine Gesamtvorstandssitzung in München folgen. Auch bezüglich des Lokales in Weimar ist man noch im unklaren. Bei der Begründung des Deutschen Künstlerbundes war ja Weimar als ständiger Ort für die jährlichen Ausstellungen ins Auge gefaßt, und man plante von vornherein den Bau eines entsprechenden Ateliergebäudes. Bisher hat sich dies aber aus Gründen finanzieller Natur nicht durchführen lassen und für die kommende Ausstellung stehen an geeigneten Gebäuden das großherzogliche Museum und das Museum für Kunst und Kunstgewerbe am Karlsplatz in Frage, von denen man trotz seiner räumlichen Beschränktheit aller Wahrscheinlichkeit nach wohl das letztere wählen wird. Von maßgebender Stelle wird übrigens darauf aufmerksam gemacht, daß nicht nur die Mitglieder zur Beteiligung eingeladen, sondern auch Nichtmitglieder willkommen sind.

Das **Kunstgewerbemuseum** der Stadt Zürich veranstaltet vom 28. Januar bis 11. Februar eine Spezialausstellung von modernen Geweben, Zeugdrucken und Batikarbeiten. William Morris, Vosey, Eckmann, Behrens, van de Velde, Kolo Moser, J. Hofmann und andere sind in dieser Ausstellung vertreten.

INSTITUTE

Florenz. *Kunsthistorisches Institut,* Sitzung vom 10. Januar. Herr *Giorgetti* sprach über »*ein unbekanntes Gemälde aus Andrea del Sartos letzter Zeit*«, indem er auf Dokumente des Staatsarchivs hinwies. Der Bischof von Sassari und Arezzo, Francesco Minerbetti, hatte in seiner Villa auf halber Höhe von Fiesole eine Kapelle S. Maurizio errichtet. Er bestimmte 1529 testamentarisch, das Altarbild solle von Andreino del Sarto oder einem ähnlichen Künstler gemalt werden und die Madonna mit dem Leichnam Christi zwischen den knieenden S. Maurizio und S. Lucia darstellen, in der Predella die Heimsuchung zwischen S. Donato und S. Francesco; 1532 und 1534 machte er seinen Erben zur Pflicht, für Vollendung des Bildes zu sorgen. Auf dem Hochaltar der Kapelle befand sich später, in Bandinis Lettere Fiesolane erwähnt, ein anscheinend von Andrea del Sarto herrührendes Bild der Madonna mit dem Kind auf dem Arme zwischen S. Donato und S. Giovanni Gualberto. Es fragt sich nun, ob dies trotz der Abweichungen das vom Bischof gestiftete Bild war, und wo es sich jetzt befindet? (Zu erkennen vielleicht am Wappen der Familie, drei Dolchen.) Es wird wohl das letzte Bild des 1531 gestorbenen Andrea del Sarto gewesen sein, das er nur mehr anfangen konnte.

Herr *Gottschewski* behandelte die *Bronzebüste einer Frau im Museo Nazionale zu Florenz,* welche in den ältesten Inventaren als antikes Werk gegolten hat, später dem Vecchietta zugeschrieben wurde und neuerdings als *Donatello* gilt. Er führte aus, daß nicht nur das Gesicht ein bloßer Abguß von einer Totenmaske ist, sondern auch das Schleiertuch, das über den Kopf drapiert ist, nichts weiter ist als der wirkliche Abguß eines durch ein Gestell gestützten wirklichen Tuches, es fehlen daran Anzeichen der formenden Künstlerhand, während hingegen das zum Stützen verwendete Drahtgestell noch durchscheine. Diese mechanische Wiedergabe schließt den stark persönlich arbeitenden Donatello aus. Die Herkunft der Büste aus Medici-Besitz legte nahe, die Dargestellte in diesem Kreise zu suchen. Der Vergleich der Profilaufnahme der Büste mit der in vergrößerter Wiedergabe vorgelegten bekannten Medaille *Caterina Sforzas*, der Stammutter der herzoglichen Linie der Medici, macht sehr wahrscheinlich, daß diese dargestellt ist. Die nonnenartige Tracht — vom Gewand geweihter Nonnen fehlt das Skapulier — erklärt sich aus dem verbreiteten Brauch weltlicher Personen, sich in geistlichem Gewande beisetzen und auch so abbilden zu lassen: Caterina Sforza hatte jahrelange Beziehungen zum Nonnenkloster delle Murate in Florenz, in deren Kirche sie beigesetzt wurde, und wo ihr Grabstein ihr Todesjahr 1509 aufwies. Damit ist dann auch die Entstehungszeit der Büste gefunden; der Künstler bleibt unbestimmt und wird sich überhaupt bei so mechanischer Wiedergabe nicht durch stilistische Untersuchung finden lassen.

Professor *Brockhaus* wies die beiden von *Ghiberti* herrührenden *Marmor-Grabsteine in S. Croce* in Photographie vor, die sehr beschädigt und wohl nur von wenigen unter der Menge der dortigen Grabsteine erkannt worden sind: das des 1424 gefallenen Kriegers Lodovico degli Obizi (am Ende des rechten Seitenschiffs, erkennbar am Wappen, eigentlich blauen Schrägbalken in silbernem Felde) und das Bartolommeo Valoris des Älteren (mitten im linken Querschiff, an der erneuten Inschrift erkennbar). Beide sind von Ghiberti selbstverständlich nur modelliert. Ausgeführt ist das Obizi-Grabmal von dem Steinmetzen, der außen am Bigallo die drei Statuetten gemacht hat, Filippo di Christofano, und zwar bis 1427 (laut Katasterangabe im Staatsarchiv, Gonfalone Lione Rosso); die Umrisse der Gestalt sind von hoher Schönheit und Regelmäßigkeit, ein Ergebnis der Proportionsstudien Ghibertis, die umgebende mit Baldachin versehene Nische gleicht der außen an Or San Michele von der Zunft der Medici e Speziali gestifteten. Bartolommeo Valori, über den wir eine von Luca della Robbias gleichnamigem Neffen geschriebene Biographie besitzen (Archivio Storico Italiano, IV 1843), war nach Vasaris Angabe auch von Masaccio abgebildet zusammen mit Cosimos Vater Giovanni Bicci de' Medici und anderen hervorragenden Männern. Wir werden ihn als einen Förderer der Denkmalsskulptur in früher Zeit — er starb 1427 — zu betrachten haben: seinem Vater ließ er in Stuhlweißenburg ein reiches Grabmal errichten, das von dem allgemeinen Untergange der alten Stadt mit betroffen worden ist; für Johanns XXIII. Denkmal im Baptisterium hatte er neben Giovanni Bicci de' Medici als Testamentsvollstrecker mit zu sorgen; und für das erwähnte Grabmal Lodovico degli Obizis, das seinem eigenen unmittelbar vorangeht, ging die Zahlung durch seine Hand. Die Symmetrie dieser beiden Ghibertischen Grabfiguren in S. Croce setzt die unsymmetrische Behandlung seiner Statuen und Statuetten in helleres Licht.

Herr Dr. *Gronau* sprach über *Pollajuolos Denkmal Innocenz' VIII.* in der Peterskirche, dessen Anordnung durch zweimalige Neuaufstellung 1507 und 1621 verändert worden ist. Nach der Zeichnung in Heemskerks Skizzenbuch in Berlin zu urteilen, war der Sarkophag mit dem liegenden Papst zu oberst angebracht, über dem thronenden Papst: so bekommt das Grabmal eine organischere Form, der jetzt zwecklose starke Architrav hat eigentlich den Sarkophag zu tragen. Einige Zeichnungen der Uffizien unter Pollajuolos Namen geben außer dem Papste und Tugenden auch Apostel wieder, so daß zu fragen ist, ob auch Apostel ursprünglich hier mit dargestellt waren und bei der Neuaufstellung im Jahre 1507 beseitigt wurden. *H. B.*

Inhalt:

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang 1905/1906 Nr. 15. 16. Februar

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

DIE WINTERAUSSTELLUNG IN DER LONDONER AKADEMIE

Nach der »Watts-Ausstellung« im vorigen Jahre ist die Akademie zu ihrem alten Plan, das heißt, dem einer gemischten Ausstellung, wenngleich in engeren Grenzen zurückgekommen. In der Hauptsache handelt es sich dabei diesmal um ältere und kürzlich verstorbene englische Meister. Kein lebender Künstler ist vertreten. Außer jenen befinden sich in der Akademie einige Werke ersten Ranges von alten niederländischen Malern. Die Mehrzahl der Bilder ist so interessant, daß sowohl Kenner, Liebhaber und Sammler als auch das größere kunstliebende Publikum durch die diesjährige Ausstellung voll befriedigt werden. Die besten Objekte stammen aus etwa vier größeren Sammlungen, die bisher öffentlich nicht gezeigt wurden. Alles in allem genommen, wenn man von einzelnen Fehlern und Irrtümern bei der Auswahl und ungeeigneter Nebeneinanderstellung absieht, so gewährt der Besuch nicht nur ein Vergnügen, sondern ist auch allen denjenigen anzuempfehlen, die sich mit Spezialstudien über englische und niederländische Kunst beschäftigen.

Von letzterer scheint es angezeigt zuerst zu sprechen, da sicher das bedeutendste Werk, das sich überhaupt hier befindet, ein *Frans Hals* ist. Der Katalog benennt das Gemälde (Nr. 102): »Porträts des Malers und seiner Familie«. Ob diese Bezeichnung tatsächlich zutrifft, läßt sich kurzerhand nicht entscheiden und wird jedenfalls den Gegenstand lebhafter Kontroversen bilden. Zweifellos aber wird dasselbe vielfach reproduziert und von der Fachpresse unter die Lupe genommen werden. Obwohl dies von Oberst Warde geliehene Werk des Frans Hals eins der besten des Meisters ist, so war es doch bisher dem Publikum im allgemeinen unbekannt geblieben. Nicht ganz korrekt nennt man es ein Gruppenbild; während es nur Personen nebeneinander darstellt, was fraglos eine Schwäche in der Komposition ist. Jede einzelne Figur für sich dagegen ist wundervoll. Wohl mag es anziehendere Beispiele von des Meisters Kunst geben, aber in der Ausführung hervorragender dürfte kaum irgend eins sein, weshalb es immerhin überrascht, wie eine solche Arbeit, die allerdings in einem fernen Landhause verborgen hing, sich dennoch der allgemeineren Kenntnis entziehen konnte.

Das Werk ist eins der umfangreichsten, das Hals überhaupt geschaffen (79×112 inches), im Reiz erhöht durch die bei dem Meister seltene Zugabe landschaftlicher Szenerie. Die dargestellte Familie besteht aus Mann, Frau, Tochter und Sohn in schwarzem Anzuge. Als fünfte Person erblicken wir noch einen Negerknaben, wahrscheinlich den Diener des Hauses; alle sind in ganzer Figur abgebildet und weisen durchweg die Vorzüge von Frans Hals' Malweise auf: sie sind geistreich, lebensvoll aufgefaßt, mit genialer Freiheit behandelt, und Hände sowie Kostüme sind mit meisterhafter Sorgfalt durchgeführt. Staunenswerte Sicherheit und unübertreffliche Realistik haben sich hier vereinigt, um uns ein Meisterwerk ersten Ranges bewundern zu lassen, das allen konventionellen Gesetzen über Porträtgruppierung Hohn spricht und trotzdem von seiner Bedeutung nichts verliert. Das Bild ist in der Hauptsache sehr gut erhalten und nur bei Licht wird man einige Beulen im oberen Rande der Leinewand gewahr. Für Spezialisten dürfte es eine dankbare Aufgabe werden, zu erforschen und festzustellen, wer die dargestellten Personen sind!

Zwei vorzügliche Arbeiten, vielleicht mit die besten, die *Jordaens* je geliefert hat, betitelt: »Dame mit Hund« und »des Malers Frau« wurden der Ausstellung von Lord Chesham, beziehungsweise Lord Darnley geliehen. Von *van Dyck* hebe ich hervor ein im Katalog genanntes Bild »The Wife of Snyders«, ob mit Recht so bezeichnet, erscheint mir fraglich, aber auch dieser Umstand, das heißt, ob das Bildnis wirklich die Schwester von Cornelius und Paul de Vos darstellt, hat für Sonderstudien bereits viel Anregung in interessierten Kreisen gegeben. In dem Gemälde selbst haben sich der Einfluß von Rubens und der Italiens assimiliert. Während dies Werk aus der Sammlung des Grafen Warwick stammt, gehört das andere »St. Sebastian« der Kollektion des Obersten Warde an. Ich erwähne nur diese beiden Arbeiten, weil sie wahrscheinlich die allein echten auf der Ausstellung sind. Im übrigen tritt in England bei Nennung des Namens »van Dyck« stets dieselbe Erscheinung zutage, daß er nämlich eigentlich nur so nebenbei als ein Niederländer und in der Hauptsache als einer der Ihrigen betrachtet und deshalb mitunter kurz auch nur »Sir Anthony« genannt, beziehungsweise »Vandyck« geschrieben wird. Derjenige englische Maler, der am besten verstand, jenen täuschend gleichartig zu imitieren

und dessen Werke oft kaum von seinen Vorbildern zu unterscheiden sind, ist *William Dobson* (1610 bis 1646). Ganz in dem Stil van Dycks gehalten, sehen wir von ihm ein Porträt König Karls I., während ein anderes Gemälde (105), dem Herzog von Northumberland gehörig und mit dem Titel versehen »Sir Charles Cotterell, W. Dobson und Sir Balthasar Gerbier«, neben dem Einfluß des ersteren unzweifelhaft auch seine Eigenart erkennen läßt. Die Porträtgruppe besitzt außerdem noch Interesse, weil der Künstler sich selbst mit abgebildet und sein Porträt auch durchgeführt hat, was er sonst nur selten tat. Er ist das Bindeglied zwischen der niederländischen und modernen englischen Schule. *Hogarth* ist auf der Ausstellung durch fünf Werke vertreten: »Porträt des Hon. Edward Montagu«, aus der Sammlung des Grafen von Sandwich, »Porträt von Mrs. Desaguliers«, »Porträt von James St. Aubyn«, Hektor de Courcelles gehörig, »Empfang in Wanstead House« und das Bildnis von des Malers Frau. Daß der grimme Satiriker gelegentlich auch weicheren Gefühlen und einer freundlicheren Stimmung Raum geben konnte, beweist das letztgenannte Werk, aber der Gesellschaftsabend in Wanstead House bleibt doch der charakteristische Hogarth. Das Gemälde besitzt allgemeineres Interesse durch den Umstand, daß hier einige Dutzend hervorragender Zeitgenossen porträtiert sind.

Kneller und *Lely,* die beiden Hofmaler, bekannt durch ihre Serien von Porträts berühmter Schönheiten, lassen zwar den Einfluß van Dycks erkennen, ohne ihn indessen zu erreichen und wurden mehr ihres schönen Kolorits und der dargestellten Sujets wegen geschätzt. Ersterer ist durch das Bildnis der Gräfin Lisburne, letzterer durch das Gruppenbild des Grafen und der Gräfin Cornbury gut vertreten. Prachtvolle Landschaften von *Richard Wilson, Constable, Crome* und *Gainsborough* bilden eine Zierde der Ausstellung, nicht minder die von *George Morland* herrührenden Genrebilder mit landschaftlicher Szenerie. Die drei vom Grafen von Harrington geliehenen Arbeiten von *Reynolds* sind zwar durch Kupferstich bekannt, jedoch bisher nicht öffentlich gesehen worden. Diese sind: »Porträt Lincoln Stanhopes«, »Porträt Leicester Stanhopes« und »Porträts of Jane Countess of Harrington mit Viscount Petersham und Lincoln Stanhope«. »Miss Adney (Nr. 18), ein frühes Werk von Gainsborough aus dem Besitz von Sir John Milburn lohnt allein schon eine Pilgerfahrt zur Ausstellung. Das Porträt des Violinisten »Felice de' Giardini«, von demselben Meister, war gleichfalls bisher nicht ausgestellt worden. Von den Zeitgenossen wurde Reynolds die Palme für seine Kunstleistungen zuerkannt und auch für das, was er als Präsident der Akademie tat, jedoch der Genius, die Natürlichkeit und das Magische in Gainsboroughs Kunst stellen ihn den letzteren ebenbürtig an die Seite seines großen Rivalen. Auch *Romney, Hoppner* und *Raeburn* sind erstklassig repräsentiert. Von Turner sehen wir 20 Bilder zur Stelle, das interessanteste jedoch betitelt sich »Venus und Adonis«. Es ist in der Tat ein äußerst seltener Genuß, Turner als figürlichen Maler bewundern zu können und wenn man das Bild im übrigen nicht in unmittelbarer Nähe beschaut, glaubt man einen Tizian vor sich zu haben. Adonis zur Jagd aufbrechend verabschiedet sich von der ruhenden Venus, die sich vor dem Hintergrunde, der eine herrliche im großen Stil gehaltene Landschaft zeigt, plastisch abhebt. Das Gemälde befindet sich im Besitz von Sir W. Cuthbert Quilter.

Unter ausgestellten Werken erst kürzlich oder vor nicht allzulanger Frist verstorbener Künstler sind solche von dem älteren *Richmond, Rossetti, Millais, Leighton, Val Prinsep, Burne-Jones, Watts* und *Simeon Solomon* vorhanden. Rossetti ist repräsentiert durch »Die Braut«, »Das Gedächtnis«, dargestellt durch eine weibliche Figur, »Bocca Baciata« mit der Inschrift des Künstlers: »Bocca baciata non perde ventura, anzi rinuova come fa la luna«, aus Boccaccio entnommen, »Der heilige Gral«, »Die Laube« und »Das Weihnachtslied«. Das von Mrs. Henry Joachim ausgestellte Porträt »Miss Nina Joachim« von Lord *Leighton,* dem früheren Präsidenten der Akademie gemalt, entbehrt nicht des Interesses, und das von demselben Künstler herrührende, aus dem Besitz von Mr. E. N. Buxton stammende Gemälde »Cleobulus unterrichtet seine Tochter« halte ich — mag man nun die Richtung Leightons gelten lassen oder nicht — jedenfalls für eins der besten Bilder, das er je herstellte und das typisch seinen Klassizismus zu erkennen gibt. Die Werke von *Burne-Jones* versetzten uns wiederum in eine vollständig anders geartete Welt. In seiner »Georg und der Drache« betitelten und vor ca. 15 Jahren in München ausgestellten Serie, für die er dort die goldene Medaille erhielt und zuerst in Deutschland in weiten Kreisen bekannt wurde, steigen Phantome herauf, die in stiller Größe auf Symbole und Mysterien hindeuten. Von desselben Meisters Hand befinden sich auf der Ausstellung die beiden erstklassigen Werke: »Laus Veneris« und »Liebe unter Ruinen«. *Millais* »The Knight at the Ford«, oder auch »Sir Isumbras« genannt, ist vielleicht sein charakteristischstes Bild aus der präraffaelitischen Epoche und auch interessant wegen der vielfachen Abänderungen, Umarbeitungen und Ausbesserungen von Beschädigungen, die das Werk erlitt. Zuerst hielt man das Pferd des Ritters für viel zu klein und als Millais es größer gestaltet hatte, war die Kritik einstimmig darüber, daß es jetzt zu mächtig sei. Hierauf änderte der Künstler das Roß abermals in dem gewünschten Sinne. Doch ist nunmehr offenbar, daß der Kopf des Pferdes wiederum zu klein geriet. Von *Watts* ist nur ein, aber bisher nicht gesehenes Ölbild »Die Dame mit dem Bernsteinhalsband« auf der Ausstellung, dagegen gewähren ca. 80 Kreidezeichnungen und Studien des Altmeisters, die dieser in seiner gewohnten generösen Weise der Akademie zum Eigentum überwies, das außerordentlichste Interesse.

O. v SCHLEINITZ.

MÜNCHENER AUSSTELLUNGEN

1. Winter-Ausstellung der Sezession. Der naheliegende Gedanke, das schöne, intime Ausstellungsgebäude am Königsplatz auch im Winter zu benutzen, ist endlich ausgeführt worden. Der Erfolg war in jeder Hinsicht so gut, daß man auf eine alljährliche Wiederkehr solcher Kollektionen hoffen darf. Diesmal waren vertreten *Becker-Gundahl*, der verstorbene *V. Weishaupt* und *Richard Pietzsch*. *Becker-Gundahl* ist einem größeren Publikum aus seinen romantisch-balladesken Federzeichnungen für die »Fliegenden Blätter« bekannt — nicht gerade von seiner besten Seite. Sie zeigen ihn als gewandten, aber nicht sehr tiefen Illustrator und verraten nichts von dem Problematischen seines Wesens, das in seinen Gemälden oft recht wunderlich zutage tritt. Becker-Gundahl ist eine feine, lyrische Natur. Die warmen, schmelzenden Töne, mit denen er seine Darstellungen bindet, geben diesen einen liedhaft geschlossenen, lyrisch zugespitzten Charakter, selbst da, wo er in deutlicher Abhängigkeit von anderen nur auf den »Naturausschnitt« zu gehen scheint. An vorzüglichen Ansätzen ist kein Mangel. Besonders glücklich ist er in einigen Porträts. Im ganzen kann man seine Arbeiten liebgewinnen, ohne sich zu verhehlen, daß er den großen Zug, nach dem er offenbar strebt, nicht erreicht hat.

V. Weishaupt ist mit tüchtigen, aber wenig individuellen Tierschilderungen vertreten. Eine gute Leistung ist sein »Wilder Stier«, sehr energisch in der Charakteristik, die leider durch die malerische Behandlung nicht genügend unterstützt wird. Auch eine »liegende Kuh« fällt vorteilhaft auf.

Von den drei Ausstellern steht *R. Pietzsch* dem modernen Empfinden am nächsten. Der furchtbare Ernst, die tiefe, untröstliche Schwermut seiner großgesehenen Landschaften spricht unmittelbar zum Herzen, mag auch seine Arbeit im einzelnen manchmal etwas flüchtig und zu wenig gegenständlich sein. Für das Verhältnis moderner Menschen zur Landschaft haben diese Arbeiten einen eminent dokumentarischen Wert. Wir haben aufgehört, die Natur nur in ihrer Beziehung zum Menschen zu sehen und zu schätzen. Pietzsch gibt die Natur in ihrer unbelauschten Heimlichkeit und Größe, in ihrer elementaren Selbstgenügsamkeit, die sich dem Menschen fremd, fast abweisend gegenüberstellt. Pietzsch hat zum Modell nicht einzelne Landschaftsausschnitte, er gibt Naturporträts, er malt die Erde, die alte, wilde Tellus, mit dem barbarischen Stirnschmuck der vier Elemente prunkend. Melancholie, die den Alten als das Temperament der Erde galt, hat füglich auch bei ihm das erste Wort. Unter ernsten, herbstlichen Himmeln bauen sich da die struppigen Wälder auf, gehen bleiche Ströme ihren ehernen Gang. Es ist das Naturgefühl Eichendorffs und Lenaus, das sich hier offenbart. Die großen Töne der Landschaft weiß Pietzsch vorzüglich zu treffen. Er gewinnt ihr auf diese Weise dekorativ-malerische Werte ab, ohne in die etwas schematische Art von W. Leistikows späteren Arbeiten zu verfallen. Trotz der grundlegenden Verschiedenheit der Mache möchte ich Pietzsch mit dem trefflichen Karl Haider zusammenstellen, der ebenfalls einen großen Begriff von der heiligen Strenge, der taufrischen Keuschheit der Natur verrät. Die Gefahr, die im Aufsuchen der »großen Töne« liegt, wird Pietzsch hoffentlich zu vermeiden wissen. Im einzelnen verdient seine Isartallandschaft mit der herbstlichen Blässe ihrer Farben und dem meisterlichen Ausschnitt hervorgehoben zu werden, ferner ein Waldhügel, aus dessen braungrünem Rasen bleiche Felsblöcke von fast erschreckender Beseelung emporragen.

2. Ausstellung des Museumsvereins. Zugleich mit den Kollektionen von Becker-Gundahl, Weishaupt und Pietzsch zeigte der Museumsverein im Sezessionsgebäude eine reiche Sammlung von *Antiken*, wie man sie in dieser gedrängten Fülle und Schönheit selten zu sehen bekommt. Die bedeutendsten Privatsammlungen Münchens, voran diejenige des Prinzen Rupprecht, haben zu ihr beigesteuert. Eine ganze Reihe wohlerhaltener Stücke läßt den Besucher fast vergessen, daß er es hier mit den Erzeugnissen einer längst versunkenen Kultur zu tun hat. Um so höher ist der rein ästhetische Genuß. Die Fülle des Gebotenen schließt eine detaillierte Besprechung aus. Ich erwähne einen meisterlichen hellenistischen Aphroditetorso, ferner eine Aphrodite, die sich das Haar aufbindet, eine unaussprechlich reife, in sich geschlossene Arbeit. Bemerkenswert erscheint mir eine völlig bekleidete weibliche Marmorstatue, die beweist, daß auch das Gewand zu einem hohen plastischen Werte erhoben werden kann. Der Künstler hat der Figur eine Art Tanzbewegung gegeben (Verbindung von Drehung und Beugung), die alle Anmut des Körpers verrät und zugleich einen rhythmischen Schwung in das Gewand bringt. Einen tiefen, fremdartigen Reiz strömt ein Knabenkopf in Bronze aus, dem aus einer gelblich schimmernden Masse Augäpfel (ohne Iris und Pupille) eingesetzt sind. Die römische Kopie eines Narziß polykletischer Kunstrichtung fällt — ungerechnet ihre sonstigen Vorzüge — besonders durch die überaus klare Gegenbewegung der Hüft- und Brustlinie auf. Als die Krone der ganzen Sammlung erscheint mir ein ägyptischer Alabasterkopf »Alexander der Große«, vorzüglich wegen des tiefen matten Glanzes im Material, das aussieht, als sei es ganz mit heimlichem Licht gesättigt. — Die in Vitrinen untergebrachten Erzeugnisse der angewandten Kunst gewinnen im Lichte unserer heutigen kunstgewerblichen Bemühungen doppeltes Interesse. Bei den Farben der ägyptischen Keramiken denkt man an Scharvogels Vasen, die »Neujahrsflasche«, von der nur eine Scherbe vorhanden ist, könnte man neben die Keramiken von Amstelhoek stellen. Ganz hervorragend sind zu einem großen Teile die Goldarbeiten. In den breiten Goldblechen (Haar- und Armschmuck), goldenen Lorbeerkränzen usw. können wir heute allerdings nur eine Verirrung, eine ungerechtfertigte Materialvergeudung erblicken. Dagegen halten sich die Ketten, Ohrgehänge, Fibeln, Anhänger, Ringe durchweg auf einer Höhe des Geschmackes und der Arbeit, die heute nur von wenigen erreicht wird.

3. Kunstsalon Krause. Daniel Staschus, von dem eine Kollektion Ölgemälde und Holzschnitte zu sehen ist, hat sich die in München bereits bestehende Holzschnitt-Tradition mit großem Verständnis zu eigen gemacht. Er kann schon mit diesen seinen ersten Versuchen (die noch dazu größtenteils Linoleumschnitte sind) zu den besten Landschaftsschilderern auf dem Gebiete des Holzschnittes gerechnet werden. Mehr als vier Platten verwendet er nie, versteht aber sogar mit einer geringeren Anzahl von Farben den dominierenden Tönen der Landschaft vollauf gerecht zu werden. Sein Kolorismus ist zart und aristokratisch, der lyrischen, melancholischen Weichheit seines Empfindens (der Künstler ist geborener Littaue) durchaus angemessen. Nicht auf gleicher Höhe stehen seine landschaftlichen Ölgemälde, die zwar mit den Holzschnitten die liebenswürdige lyrische Empfindung, nicht aber den einwandfreien stilistischen Ausdruck gemeinsam haben. Die vorhandenen Ansätze deuten jedoch auf spätere Vervollkommnung hin.

W. M.

NEKROLOGE

Eduard Charlemont. In Wien starb in der Nacht zum 9. Februar, nach einer im Sanatorium vorgenommenen

Operation, der liebenswürdige Genremaler Eduard Charlemont, Bruder des Malers Hugo und des Bildhauers Theodor Charlemont. Geboren zu Znaim 1848 als Sohn eines Zeichenlehrers, begann er als dessen Gehilfe bei Miniaturporträts und war schon als Knabe Zeichenlehrer an einer Töchterschule. An der Wiener Akademie, die er mit 15 Jahren bezog, wurde Engerth sein Lehrer. Später zog ihn Makart in sein Atelier (das er gelegentlich auch gemalt hat). In dieser schmuck kostümierten Welt gedieh er rasch und malte meist kleine Genrebilder, mit viel Stillebengehalt, dem er eine minutiöse Technik zuwandte. Kleinmalerische Eleganz, spielende Fertigkeit, niederländisch-pariserisch geschultes Atelierwesen wurden seine Merkmale. Seine Bilder: »Die Antiquare« (1872), »Schneewittchen«, »Der Kriegsplan« (ein Kriegsrat im Kostüm des dreißigjährigen Krieges), »Die Schlangenbeschwörer«, »Serailwächter in der Alhambra«, »Holländische Köchin am Fenster« usw. bewegen sich auf der Linie Meissonier-Gérôme. Schon in den siebziger Jahren ging er nach Paris, wo er bis in die letzte Zeit blieb, für Wien ein Verschollener. In Privathäusern (bei Sektionschef Baron Wehli, in Reichenberg beim Fabrikanten Baron Liebig, gelegentlich auch in London) schmückte er Plafonds. Sein Hauptwerk wurden die drei großen Deckengemälde im Foyer des Wiener Burgtheaters (1888): »Iphigenia in Aulis«, »Sommernachtstraum« und als Mittelstück »Apollo und die Musen«. Ihr Charakter ist die dernière élégance von damals, Zeichnung sehr delikat, Farbe etwas süß, Komposition herkömmlich. Das Apollobild verpufft in Licht, aus dem aber die Köpfe scharf wie Notenköpfe hervorschauen, das Iphigenienbild hat einen salonmäßigen Gewittereffekt, am besten gelingt der Sommernachtstraum, eine attische Fels- und Hainlandschaft, mondbeglänzt in grauem Abenddämmer, Spuk- und Scherzstimmung alles, mit Elfen- und Paniskentreiben in Luft und Kluft, so recht für den tändelnden Pinsel Charlemonts. Jedes Bild ist 18 Meter lang und segmentförmig, so daß sie sich im Halbkreis zusammenschließen. In den Hasenauerschen Bau passen sie gut hinein. *L. Hevesi.*

Am 6. Februar ist in Ajaccio der verdienstvolle Münchener Bildhauer Professor **Wilhelm von Ruemann** im Alter von 56 Jahren gestorben. Er wurde 1850 in Hannover geboren, hatte sich in den Jahren 1872 — 1874 auf der Kunstakademie in München herangebildet und war bis 1880 im Atelier des Professors Wagmüller, dessen Stilrichtung er sich anschloß, tätig. Nach dem Modell seines Lehrers führte er sein erstes Werk, das Münchener Liebigdenkmal, aus, zu dem er das Sockelrelief selbst komponierte. Weitere Werke von ihm sind der Monumentalbrunnen für die Stadt Lindau, das Bayerische Landesdenkmal auf dem Schlachtfelde von Wörth, das Ohmdenkmal vor dem Polytechnikum zu München, das Grabmal der Herzogin Ludovica von Bayern in der Glyptothek und zahlreiche andere Werke, die beredtes Zeugnis von dem starken bildhauerischen Talent des Verstorbenen ablegen. Der letzte Auftrag, den Ruemann vor zwei Jahren erhielt und der ihn speziell in der letzten Zeit stark beschäftigte, war die Errichtung eines Pettenkoferdenkmals auf dem Maximiliansplatz zu München. Auch die Kgl. Nationalgalerie zu Berlin hat dem verstorbenen Künstler vor einigen Jahren durch Ankauf einer nackten sitzenden Mädchenfigur in Marmor geehrt. Im Reichstagsgebäude befinden sich eine Bismarck- und eine Moltkeherme von der Hand des Verstorbenen. Ruemanns Kunst durchwehte ein kräftiger Realismus, der durch die ein wenig idealisierte Struktur der Form oft ein wenig herabgemildert wurde. Neunzehn Jahre endlich hat der Künstler das verantwortliche Amt eines Professors der Bildhauerkunst an der Münchener Akademie bekleidet und unter seinen Schülern nennt man vor allem die Bildhauer Hubert Netzer, Hermann Hahn und Hugo Kaufmann.

Venedig. Am 14. Januar starb hier im Alter von 80 Jahren **Corn. Niccolo Barozzi,** eine der bekanntesten Persönlichkeiten Venedigs. Barozzi bekleidete im Laufe seines fast nur kunstgeschichtlichen Studien gewidmeten Lebens eine ganze Reihe von Ehrenämtern, war längere Jahre Direktor der Galerie der Akademie, später des Archäologischen und Städtischen Museums und zuletzt seit einigen Jahren Sekretär der Akademie. Wenn der prächtige 40 cm lange Fries des Tiepolo, »Das Wunder der ehernen Schlange«, seinerzeit von Unterzeichnetem in den Kellern des Domes von Castelfranco entdeckt, wo das Bild sechzig Jahre lang gerollt und zerquetscht gelegen, nicht weiter verfaulte, sondern in der Galerie aufgestellt wurde, so ist das Barozzis, des damaligen Galeriedirektors, bleibendes Verdienst. Es gelang ihm mittels der Regierung die Rückgabe des armen Bildes an den Staat zu erzwingen. Barozzi war durch seine genaue Kenntnis der hiesigen Kunstschätze dazu ausersehen, der Cicerone aller gekrönten Häupter, welche sich in Venedig aufhielten, zu werden. Er war der am reichsten dekorierte Mann in Venedig. Von großer Herzensgüte stellte er gleichwohl sein reiches Wissen allen Kunstfreunden zur Verfügung und den einheimischen und fremden Künstlern sich mit Rat und Tat hilfreich und zuvorkommend zur Seite. Er war auch als Kunstschriftsteller tätig. Eine der beliebtesten und geehrtesten Persönlichkeiten Venedigs ist mit ihm aus dem Reiche der Lebenden geschieden. *August Wolf.*

Der Maler **Adolf Veith,** der letzte männliche Sproß des alten Hauses D. Veith & Co., einer ehemals berühmten Steindruckerei und Verlagsanstalt in Karlsruhe, ist, 62 Jahre alt, nach längerem schweren Leiden gestorben.

WETTBEWERBE

Vom Senate der Königlichen Akademie der Künste werden zwei größere **Reisepreise** unter günstigen Bedingungen für jüngere deutsche Künstler ausgeschrieben. 1. Der 4000 Mark betragende Dr. Hugo Raußendorff-Preis für Maler aller Fächer, die ihren Studien auf einem deutschen höheren Kunstunterrichtsinstitute noch obliegen oder letzteres nicht länger als ein Jahr verlassen haben und 2. der von Rolasche Preis in Höhe von 3600 Mark für deutsche Bildhauer. Die Bewerber um diesen Preis sind bezüglich ihrer Ausbildung an ein Programm nicht gebunden. Die Einreichung der Bewerbungen hat bis zum 27. Oktober 1906 zu geschehen. Ausführliche Programme können von der Akademie der Künste in Berlin W. 35 bezogen werden.

Das Komitee der **Internationalen Kunstausstellung Mailand 1906** hat ein **internationales Preisausschreiben** für den Entwurf einer Ansichtskarte erlassen, welche auf die Eröffnung des Simplontunnels und die Mailänder Ausstellung Bezug nimmt. Der Verfertiger des besten Entwurfes erhält den Preis von 3000 Lire. Von den nächstbesten drei Entwürfen wird der erste mit 1000 Lire, die beiden anderen mit 500 Lire prämiiert. Die Entwürfe können dem Ausführungsausschuß bis zum 4. März eingereicht werden.

DENKMALPFLEGE

f.- Über wünschenswerte Reformen in der **schweizerischen Denkmalpflege,** im weitesten Sinne der Erhaltung von Baudenkmälern, hat Architekt *Eugen Propst* in Zürich dem eidgenössischen Departement des Innern auf Ansuchen ein Gutachten unterbreitet, das Anregungen von allgemeinerem Interesse enthält. Das Gutachten, auf eine Reihe von Verpfuschungen und vollen Verlusten alten ästhetischen Besitzes des Landes im einzelnen zu sprechen

kommend, wünscht vor allem die Obsorge für die Erhaltung historischer Kunstdenkmäler an eine vom Bundesrate, der obersten administrativen Behörde des Staates, zu wählende Körperschaft überwiesen zu sehen, die dann in Fällen eines Rettungsbedürfnisses von sich aus, initiativ vorgehen sollte, damit nichts versäumt und verschleppt würde. Sie würde in der ganzen Schweiz für Agenten sorgen, die sie sofort mit ein paar Worten auf da oder dort drohende Demolierungsgelüste aufmerksam machen würden, damit diese, wenn irgend möglich, schon im Keime erstickt werden könnten. Hinsichtlich der erfolgten Aufnahmen alter Kunstdenkmäler wäre bessere Zugänglichmachung dieser Werte zu wünschen; die von Professor Rahn in Zürich begründete Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler ist rascher zu fördern. Mit Wärme verwendet sich Propst für den Schutz der kleinen Denkmäler der Dorfkirchen, der alten Kunst auf dem Lande. Was ist aus der alten, schlichten, traulichen Dorfkirche heute vielfach geworden? fragt bedauernd der Mahner. »Ein von falschem Größenwahn aufgeputztes Gotteshaus, das kein Gotteshaus im eigentlichen Sinne mehr ist, weil es vor allem der Demut entbehrt... Wie dankbar wäre es, die Freunde einer gesunden Dorf- und Volkskunst wieder auf die natürliche Erscheinung der Dorfkirchen aufmerksam zu machen, wo in jedem Kanton fast wieder andere Typen angewendet worden sind.« Das Gutachten beleuchtet die dringenden Postulate des ästhetischen Heimatschutzes, mahnt zur allgemeinen Belehrung über dieselben und umschreibt schließlich zusammenfassend das Arbeitsfeld der zu schaffenden eidgenössischen Behörde: Erhaltung der Bau- und Kunstdenkmäler, soweit es die Forderungen des modernen Lebens gestatten; beförderliche Inventarisation aller schweizerischen Baudenkmäler; Pflege der überlieferten ländlichen und bürgerlichen Bauweise; Erhaltung des vorhandenen Bestandes; Schutz der landschaftlichen Natur, insbesondere der Ruinen; Erhaltung der Volkskunst auf dem Gebiete der beweglichen Gegenstände, der Sitten, Gebräuche und Trachten.

Für das Bruchsaaler Schloß, eines der herrlichsten Rokokobauwerke in Deutschland, sind im außerordentlichen Etat des badischen Staatsbudgets 170020 Mark eingesetzt für notwendige Arbeiten, die, trotz des Rokokostils, keinem Schäfer übertragen werden.

DENKMÄLER

In **Paris** wurde das Denkmal **Alfred de Mussets,** das von Falguière entworfen und von Mercier vollendet worden ist, enthüllt. Es ist ganz aus weißem Marmor und zeigt den Dichter, wie er in seinen weiten Mantel gehüllt auf einer Bank sitzt und, das Haupt in die linke Hand gestützt, träumerisch vor sich hin sinnt. Hinter ihm erhebt sich eine weibliche Gestalt, die Muse von Schleiern umhüllt, der er seine glühenden Liebeslieder gesungen.

f.- Dem im Jahre 1893 aus dem Leben geschiedenen, aus dem Waadtland gebürtigen schweizerischen Bundesrat **Louis Ruchonnet** wird in **Lausanne** ein Denkmal errichtet. Die Statue kommt auf den Madelaine-Platz zu stehen.

Brüssel. Der Gemeinderat der Vorstadt Schaerbeeck beschloß endgültig, dem vlämischen Dichter Emanuel Hiel ein Denkmal zu setzen nach dem Entwurfe des Bildhauers *Emile Namur*, dem auch die Ausführung übertragen werden dürfte. Die letztere würde 12000 Francs kosten, zu denen die Regierung ein Drittel beisteuern müßte.

A. R.

FUNDE

In den Kellern der *National Gallery* in London wurden kürzlich 21 Gemälde von **Turner,** die der letzten Schaffensperiode des Malers angehören, wieder entdeckt. Als seinerzeit der Nachlaß des Verstorbenen an die National Gallery kam, hatte man die 21 Bilder als unvollendet zurückstellen lassen und sie wurden erst vom jetzigen Kustos, Sir Charles Holroyd, bei einer Durchmusterung der Kellerräume wieder ans Licht gezogen. Augenblicklich sind die Bilder in der Tade Gallery ausgestellt, wo sie mit Recht die Bewunderung des Publikums erregen.

AUSSTELLUNGEN

Berlin. Die *Courbet-Ausstellung* bei Cassirer bringt zwar außer dem an derselben Stelle schon früher gezeigten »Schimmel im Walde« und dem »Kalb« kein größeres Werk, und ist nicht frei von schwachen Leistungen, ergänzt aber in erwünschter Weise das Bild dieses großen Meisters, der immer mehr als eine der allermächtigsten und allerfruchtbarsten Persönlichkeiten des 19. Jahrhunderts hervortritt. Besonders fesseln dürften die kleine, viel dunklere Replik der Steinklopfer und die übermütige Skizze zur Rückkehr vom Konzil, jenem einst mit allgemeiner Empörung aufgenommenen Bilde einer stark angeheiterten Pfaffengesellschaft. Die am Waldesrand schlafende Nymphe ist eine schöne Darstellung des üppigen jungen Weibes, das fast in der gleichen Stellung auf einem herrlichen kleinen Bilde bei Mesdag und in starker, aber verflauender Vergrößerung auf dem vor mehreren Jahren bei Cassirer ausgestellten Réveil vorkommt. Unter den Landschaften kehrt das Lieblingsmotiv Courbets, ein dunkles Wasser in enger Schlucht, mehrmals wieder. Corotschen Stimmungsgehalt besitzt das Bild »Die Weiden«. Unter den Seestücken erscheinen die kleine Replik der Welle im Louvre und der großartig düstere Regen als die bedeutendsten. Das eine der beiden Männerbildnisse und die Fruchtstücke zeigen den Einfluß des Meisters auf die Belgier Dubois und Agneessens wie auf Leibl und seinen Kreis mit besonderer Deutlichkeit. *G.*

Im **Leipziger Kunstverein** ist eine Kollektivausstellung des Malers *Franz Hein* eröffnet worden, durch welche der von Karlsruhe nach Leipzig übergesiedelte Künstler zum erstenmal im vollen Umfang einen Überblick über sein bisheriges Schaffen den Leipziger Kunstfreunden gibt. Der Maler Hein ist nur zu verstehen, wenn man den Illustrator und Radierer kennt, denn selbst in solchen Gemälden, die unabhängig von jedem illustrativen Zweck entstanden sind, klingt doch soviel Verwandtschaft im Stil und in der Technik mit der reinen Illustrationskunst nach, daß man unmöglich ein abschließendes Urteil über den Maler fällen kann, ohne dabei gleichzeitig an den Radierer und Illustrator zu erinnern. Seine Ölgemälde, die mit Vorliebe Stoffe dem deutschen Märchenkreis entlehnen, sind in der Farbe zum großen Teil matt und eintönig. Hein bevorzugt eine gewisse düstere Stimmung, die malerisch gleichzeitig indifferent ist, und, so sehr inhaltlich seine Bilder zu Herzen gehen können, so enttäuschen sie doch durchaus als farbige Kunstwerke.

Frankfurt a. M. Zur Feier des sechzigsten Geburtstages von Wilhelm Steinhausen hat der Frankfurter Kunstverein eine 160 Nummern umfassende *Steinhausen-Ausstellung* eröffnet. Dieselbe ermöglicht zum erstenmal einen gründlichen Überblick über das bisherige Schaffen des Meisters und gibt einen nachhaltigen Eindruck nicht nur von der Entwickelung, sondern auch von der Eigenart und den Vorzügen des Künstlers. Die Veranstaltung darf in weiten Kreisen über die Grenzen Frankfurts hinaus des Interesses der Kunstliebhaber gewiß sein.

Im **Königlichen Kunstgewerbemuseum** werden in der Zeit vom 14. bis 28. Februar die *Geschenke* ausgestellt werden, welche dem *Kronprinzenpaare* zu

ihrer Hochzeit dargebracht worden sind. Die Zahl der Stücke ist so groß, daß sie den weiten Lichthof des Museums füllen werden. Die kostbarsten Juwelen und Arbeiten in Edelmetall als Geschenke aller Fürstenhäuser in Europa und selbst von China und Japan, monumentale Arbeiten in Silber und edlen Gesteinen, Gemälden, Adressen in zum Teile höchst künstlerischer Ausführung, Gaben, welche Zeugnis geben von rein persönlichem Zusammenhang, reihen sich aneinander. Das Kronprinzliche Paar hat bestimmt, daß die Ausstellung zugunsten der Notleidenden in der Eifel stattfinden soll.

Kopenhagen. Im hiesigen Kunstindustriemuseum wurde eine reichhaltige Ausstellung alter Bucheinbände eröffnet, die eine vortreffliche Übersicht über die Leistungen der Buchbinderei vom 15. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts bietet. Sie enthält 290 Nummern europäischen und außereuropäischen Ursprungs und 179 Einbände aus Dänemark und Norwegen. Um das Zustandekommen der Ausstellung haben sich zahlreiche Privatsammler und die öffentlichen Bibliotheken und Museen des Nordens verdient gemacht. Die meisten Beiträge sandten die Königlichen Bibliotheken zu Kopenhagen und Stockholm. Der Inhalt der Ausstellung ist verzeichnet in einem von Emil Hannover verfaßten beschreibenden Katalog, dessen Einleitung eine Übersicht über die Entwickelung der älteren Kunstbuchbinderei gibt.

Der **badische Kunstgewerbeverein** wird in den Sommermonaten aus Anlaß des Jubiläums des Großherzogs und der Großherzogin eine Ausstellung hervorragender kunstgewerblicher Arbeiten badischer Kunstgewerbler und Kunstgewerbetreibender veranstalten.

Krefeld. Im **Kaiser-Wilhelm-Museum** soll im Sommer eine *Ausstellung holländisch-niederländischer Kunst* stattfinden. Dieselbe soll vor allem Erzeugnisse alter Zeit vorführen, die durch ihren künstlerischen Wert, durch geschmackvolle nationale Eigenart in Form und Farbe geeignet sind, das Interesse weiterer kunstsinniger Kreise zu wecken.

Magdeburg. In den Räumen des Städtischen Museums für Kunst und Kunstgewerbe wurde eine Ausstellung von graphischen Arbeiten und Gemälden *Edvard Munchs* eröffnet.

Leipzig. Die Kunsthalle von P. H. Beyer & Sohn hat eine Kinderkunstausstellung eröffnet, die eine Reihe von freien Kinderzeichnungen und Modellierarbeiten, daneben aber auch das wesentliche, was an künstlerisch ausgestatteten Büchern, Wandschmuckbildern und Spielzeug für das Kind in neuester Zeit geschaffen worden ist, zeigt.

In der **Whitechaple Art Gallery** in London, der neuen Volksausstellungshalle, die jährlich zweimal Kunstausstellungen verschiedener Art, verbunden mit Vorträgen und Demonstrationen bei freiem Eintritt veranstaltet, wird im Herbst eine *jüdische Kunstausstellung* stattfinden.

f.- **Ausstellungen in der Schweiz.** Die *waadtländische* Kunstgesellschaft sieht auch dieses Jahr von der Veranstaltung einer Ausstellung in Lausanne ab. — In *Biel* (Kanton Bern) wird im April eine Wohnungsausstellung stattfinden. Ihre besondere Absicht ist, die Wünschbarkeit und Möglichkeit vor Augen zu führen, die einheimischen Architekturformen mit dem unserem Mittelstande angepaßten Komfort zu verbinden. Alle ausgestellten Gegenstände sollen heimisches Erzeugnis sein. — Für den nächsten schweizerischen Katholikentag wird eine *Ausstellung kirchlicher Textilkunst* (Paramente usw.) vorbereitet. — In der *Baseler* Kunsthalle wird im März eine größere Ausstellung zeitgenössischer französischer Kunstwerke zu besichtigen sein. Es sollen Vorträge über die moderne französische Malerei, Plastik und Architektur mit dieser Veranstaltung verbunden werden.

Antwerpen bildet sich immer mehr zu einer Stätte rückblickender Kunstausstellungen heraus. Der große Erfolg der vorjährigen Ausstellung der Gesamtwerke von Henry Leys und Henry de Braekeleer, welche die Gesellschaft der »Zeitgenössischen Kunst« im Museum veranstaltet hatte, macht Schule. Dieselbe Gesellschaft hat jetzt einen Sonderausschuß ernannt, welchem unter anderen der Museumsdirektor Pol de Mont, Max Rooses und viele bedeutende Künstler angehören, zwecks Vorbereitung einer Ausstellung von Werken des großen Landschafters Theodore Verstraete und von W. Linnig jun. Dieselbe soll vom 1. Juni bis 15. Juli in den Räumen des »Cercle Artistique« zu Antwerpen stattfinden. Von Theodore Verstraete, dem eine grausame Krankheit schon seit langem die Ausübung jeder künstlerischen Tätigkeit verbietet, sind bereits 150 Bilder, von Linnig an 100 Gemälde angemeldet. Das Komitee bittet dringend die Besitzer von Werken der beiden Künstler, sich mit dessen Sekretär behufs Überlassung solcher Bilder an die genannte Ausstellung in Verbindung setzen zu wollen. Dessen Adresse wäre: Fr. Frank, 35 rue Everdy in Antwerpen. *A. R.*

Brüssel. Der alljährliche Salon der »Libre Esthétique« wird Ende Februar im Neuen Museum eröffnet werden. Er wird diesmal die Gesamtwerke des verstorbenen *Isidore Verheyden* enthalten und die Werke der kühnsten Neuerer in Malerei und Plastik aller Länder. *A. R.*

Rom. Im Casino dell' Orologio in Villa Borghese haben die Studenten der Akademie der bildenden Künste eine kleine, aber interessante Ausstellung eigener Kunsterzeugnisse eingerichtet. *F. H.*

SAMMLUNGEN

Leipzig. Das **städtische Museum der bildenden Künste** darf zwei bedeutsame Erwerbungen verzeichnen. *Heinrich Zügels* mächtiges Tierstück »Halt«, eine Schafherde mit Hund darstellend, das zwar der älteren Schaffensperiode dieses Meisters angehört und zu Ende der neunziger Jahre entstanden sein dürfte, aber wie nur wenige seiner späteren Stücke sich durch die grandiose Schärfe der Auffassung und ein eminentes Naturgefühl auszeichnet, wurde für die Galerie angekauft. Dagegen wurde *Franz Skarbinas* großes Architekturbild »Alte Kirche in Furnes«, das wundervoll die Verlassenheit jener kleinen flandrischen Städte vom Charakter Brügges zum Ausdruck bringt, und durch die Art der mitternächtlichen Mondscheinbeleuchtung besonders stimmungsvoll wirkt, von Frau Anna Schmidt-Michelsen dem Museum überwiesen. — Max Klingers Gemälde »Blaue Stunde« ist nunmehr provisorisch in einem der kleineren Säle des ersten Stockes ausgestellt worden, wo es bis zur Vollendung des Klingersaales verbleiben soll.

Das **Kaiser-Wilhelm-Museum in Krefeld** erwarb ein Interieurgemälde des in Holland lebenden Leipziger Künstlers J. G. Dreydorff »St. Anna in Sluis in Holland«.

Der Ankauf der »*Venus mit dem Spiegel*« von **Velazquez,** die in den letzten Monaten das Tagesgespräch in London bildete, ist endgültig für die **National Gallery** gesichert, und zwar für die Summe von 800000 Mark. Wie verlautet, sollen auswärtige Museen, in erster Linie Amerika, weit höhere Angebote gemacht haben.

Im **Brüsseler Museum für dekorative Künste** wird soeben die kostbare japanische Sammlung aufgestellt, welche Herr Michotte demselben überwiesen hat. Sie besteht aus nicht weniger als 7000 Bronzen, Degengriffen, Metallgegenständen, Messern, Kämmen, Schnitzwerken in Holz, Töpfereien, Elfenbeinsachen, Büchern, Drucken und Albums. Die Drucke allein umfassen 4450 Nummern und finden in ganz

Europa nicht ihresgleichen. Die neue japanische Abteilung wird sich unmittelbar an die römische, griechische, ägyptische und phönizische schließen, und im Laufe dieses Jahres dem Publikum zugängig gemacht werden. *A. R.*

f **Schweizerische Museen.** Von Ankäufen der *Gottfried Keller-Stiftung* des Bundes werden zugewiesen: ein Gemälde von Arnold Böcklin »Gotenzug« der *Kunstsammlung in Basel*, ein Lenbachsches Porträt der Frau Albert v. Keller derjenigen in *Bern*.

Das vor Zeiten im Loschi-Palast zu Vicenza befindliche Giorgione-Bild »**Der kreuztragende Christus**« ist wieder aufgetaucht. Und zwar in Boston, wo es die Galerie Gardner für 50000 Dollars erworben hat.

Das **Provinzialmuseum zu Hannover** erwarb durch Ankauf *Eduard v. Gebhardts* Gemälde »Abendmahl«.

Das österreichische Unterrichtsministerium hat für die **Wiener moderne Galerie** Max Liebermanns Gemälde »Haus in Edam« erworben.

Brüssel. Eduard van Parys, ein Brüsseler Rentier, machte dem dortigen Museum ein Bild von Rubens, betitelt »Christus belehrt den Nicodemus«, zum Geschenk. *A. R.*

STIFTUNGEN

Leipzig. Eine *große Stiftung* in Höhe von etwa 1/4 Million Mark ist durch Vermächtnis der am 6. Januar in Leipzig-Gohlis verstorbenen Frau *Maria Klara verw. Forker*, verw. gewesene Schneider geb. Gehe, der hiesigen Universität zugefallen. Diese Stiftung wurde zur bleibenden Erinnerung an den im vorigen Jahre verstorbenen Sohn der Stifterin, den außerordentlichen Professor für Archäologie Dr. phil. Schneider, errichtet. Die Zinsen sollen zur Unterstützung von außerordentlichen Professoren und Privatdozenten Verwendung finden, wobei namentlich Archäologen, Germanisten und klassische Philologen zu bevorzugen sind.

Die Stadtverordnetenversammlung in **Krefeld** bewilligte 100000 Mark zur Verwendung für Kunstzwecke aus Anlaß der Silberhochzeit des Kaiserpaares.

VERMISCHTES

Unter dem Namen »**Graphische Gesellschaft**« soll in Berlin ein für die kunstgeschichtliche Forschung wichtiges Unternehmen begründet werden. Der Wunsch, Schöpfungen des älteren Bilddrucks, insbesondere die seltenen oder selbst nur in *einem* Exemplare erhaltenen Bildfolgen in Büchern mit Typendruck oder in Blockbüchern dem Studium zugänglich zu machen, dieser Wunsch wird an vielen Stellen lebhaft gefühlt. Er hat den Plan ins Leben gerufen und wird der Gesellschaft, wie zu hoffen steht, Kraft und Dauer verleihen. Die jetzt zur Versendung gelangende Aufforderung, die die Freunde solcher Veröffentlichungen sammeln soll, zieht der Absicht weite Grenzen. Neben dem Holzschnitte gedenkt man, den Kupferstich zu berücksichtigen. Italienisches und Deutsches soll sich die Wage halten. Neben der für die Geschichte der druckenden Kunst wichtigen Frühzeit sollen die Perioden der Blüte nicht vernachlässigt werden.

Dem Prospekte, der von der Verlagsfirma Cassirer (Berlin W., Derfflingerstraße 16) bezogen werden kann, ist eine Liste von ausgezeichneten, merkwürdigen und seltenen Schöpfungen des älteren Bilddruckes hinzugefügt, ein lockendes Verzeichnis derjenigen Publikationen, die fürs nächste ins Auge gefaßt sind.

Das Unternehmen, das, mit etwas verändertem Programm, an die Stelle der von Herrn Geheimrat Lippmann jahrelang erfolgreich geleiteten »Chalkographischen Gesellschaft« zu treten bestimmt ist, will ebensowenig ein Erwerbsunternehmen sein wie jene Gesellschaft oder wie die Vasari und Arundel Societies, die kürzlich in England gegründet worden sind. Die Publikationen sollen gleichsam im Selbstverlage der Mitglieder erscheinen. Die Summe der Jahresbeiträge — der Beitrag ist auf 30 Mark festgesetzt — kommt ungeschmälert der Veröffentlichung zugute, die um so reicher ausfallen wird, je mehr Mitglieder sich melden werden. Die Leitung des Unternehmens liegt vorläufig in den Händen der Herren Geheimrat Lehrs, Dr. Kristeller und Dr. Friedländer. Dem Ehrenkomitee gehören mehrere Leiter von großen Bibliotheken und andere hervorragende Persönlichkeiten an.

Eine große Publikation **über das Porträt**, zu der sich die Berliner Verleger Julius Bard und Bruno Cassirer zusammengetan haben, soll demnächst unter Redaktion von Direktor Hugo von Tschudi und unter Mitarbeit einer Reihe namhafter Gelehrten, wie Wilhelm Bode, Cornelius Gurlitt, Oskar Bie, Emil Heilbut, Max J. Friedländer und anderen, erscheinen. Die einzelnen Hefte werden jedesmal eine Epoche des Porträts umfassen und enthalten außer den Reproduktionen in einer besonders wertvollen Kupferdruckgravüre je eine Studie aus berufener Feder. Das erste Heft, welches das englische Porträt im 18. Jahrhundert, mit Text von Cornelius Gurlitt versehen, behandelt, erscheint in den nächsten Wochen.

Die Kunst im preußischen Etat. Für die Vergrößerung der *Menzel-Sammlungen in der Nationalgalerie zu Berlin* ist eine außerordentliche Bewilligung von 1450000 Mark gefordert. Diese Erwerbungen, vereint mit dem jetzigen Besitz der Nationalgalerie, würden den besten Grundstock zu dem von allen Kunstfreunden erwünschten Menzel-Museum bilden. Die Position über die königlichen Theater bringt die Nachforderung von mehr als einer Million Mark zur Deckung der Unkosten für den Umbau des königlichen Schauspielhauses zu Berlin.

f.- Ein Entwurf des schweizerischen Malers **Albert Welti** in München, den Knaben Tell darstellend, ist für neue schweizerische Postzeichen gewählt worden.

f.- **Schweizerischer Kunstverein.** Der Verein wird dieses Jahr sein *hundertjähriges Jubiläum* feiern. Eine Festschrift wird vorbereitet, und es wird darauf hingearbeitet, der Turnusausstellung einen höheren Rang zu sichern. Eine Jubiläumsfeier des Vereins ist Anfang Juni nach Zofingen (Aargau) angesetzt.

f.- Eine Biographie des im Jahre 1891 in Migornetto (Tessin) gestorbenen tessinischen Bildhauers **Vicenzo Vela** aus der Feder eines Landsmannes, des tessinischen Nationalrates Dr. Manzoni, und geschmückt mit Stichen, ist als umfängliches Buch im Mailänder Verlage von Ulrich Hoepli erschienen.

f.- Die **eidgenössische Kunstkommission**, letzthin in **Bern** tagend, erklärte die Unzulänglichkeit des von der schweizerischen Bundesversammlung bewilligten jährlichen Kunstkredits von 100000 Fr., dessen Erhöhung sie wünscht. Die diesjährige Turnus-Ausstellung, die der schweizerische Kunstverein veranstaltet, soll im Hinblick auf dessen hundertjähriges Jubiläum in außerordentlichem Maße unterstützt werden.

f.- In **Basel** hat sich ein Verein für populäre Kunstpflege gebildet, der es sich unter anderem zur Aufgabe stellt, gute und billige Kunstblätter unter das Volk zu bringen, die Bestrebungen für künstlerische Ausstattung von Lehrmitteln zu fördern, Bilder und Bilderfolgen auszugeben. Der Verein zählt bereits etwa 200 Mitglieder.

Zur Hebung des Kunsthandels und zur Förderung der Künstler durch ständig wechselnde Ausstellungen hat sich in **Venedig** unter dem Namen »*Societa Artisti Veneziani*« ein Künstlerverein konstituiert.

Wieder ein unbekannter Rembrandt gefunden!

Dieser Tage erschien in »het Nieuws van den Dag« folgende Anfrage:

Mynheer!

Zoud UEd. zoo goed willen zyn my optegeven waar die fabriek gevestigd is van A. Bredius, waar die Schilderyen vervaardigd worden genre oude Meesters, die dan toevallig gevonden worden by een Coer en dan blyken geschilderd te zyn door Rembrandt, Hals, Raphael, Rubens enz?

Achtend
G. Pieterburen Wz.

Dordrecht, 30. Januari 1906.

Die Redaktion antwortete:

In het dorpje Nirgendshausen, in den Staat Erewhon. (= Nowhere.)

Trotz dieses ungläubigen Thomas kann ich wieder von einem neuentdeckten Rembrandt berichten. Kürzlich war mir erst die Überraschung zuteil geworden, eine ganz unbekannte kleine Andromeda von Rembrandt zu erwerben, welche seit vielen Jahren im Besitz der Familie d'Oultremont in Belgien geweilt hatte. Vor einigen Tagen meldete sich bei mir ein Herr aus Friesland an, der seit längerer Zeit schon mit mir korrespondiert hatte über einen angeblichen Rembrandt, der sich seit undenkbaren Zeiten in seiner Familie befunden hätte. Wenn man, wie Schreiber dieser Zeilen, fast täglich solche Briefe erhält, und dann schließlich meist scheußliche Croûten zu Gesichte bekommt, wird man skeptisch und erwartet solche Besuche ohne besondere Aufregung. Diesmal war es aber anders. Es handelte sich hier wirklich um ein Bild, welches Rembrandt entweder in Friesland oder kurz nach seiner Hochzeit für eine Familie in Friesland gemalt zu haben scheint. Es ist eine Saskia, kleines Bild in ganzer Figur, etwa als Dido aufgeputzt. Sie sitzt in prächtigem Gewand auf einem Lehnstuhl; ein gelblicher, reich mit Gold bordierter Mantel hängt über ihr schweres Silberbrokat-Kostüm. In der linken Hand hält sie ein großes Pergament. Rechts steht ein Kokosnußbecher und eine kupferne Schale. Die Ärmel sind genau dieselben, welche Saskia auf dem madridschen Rembrandt trägt! Das Bild ist kräftig, pastos gemalt und trotz einer alten Restaurierung noch leuchtend und ziemlich gut erhalten. Der Hintergrund ist grau und wird nach sorgfältiger Entfernung alter Retuschen (welches Professor Hauser in Berlin besorgen wird) viel klarer und schöner herauskommen. Der Besitzer hat mir versprochen, das Bild in Leiden auszustellen, wo es gewiß großes Interesse erregen wird. Zur Feier des 300jährigen Geburtstages Rembrandts wird nämlich eine kleine Ausstellung von Bildern von Leidener Malern des 17. Jahrhunderts in Leiden stattfinden.

A. Bredius.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang 1905/1906 Nr. 16. 23. Februar

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

DER ZWEITE BAND DER »SIXTINISCHEN KAPELLE«

Von Dr. Uhde-Bernays

I.

Um einer, schon rein äußerlich betrachtet, gewichtigen Arbeit in jeder Beziehung gerecht zu werden, bedarf es eines systematisch gründlichen und genauen Studiums, welches die einzelnen Ausführungen zerlegt nach Selbständigkeit oder Übernahme aus zweiter Hand, welches auf Grund der Quellen mit langsamer Sorgfalt prüft und richtet, anerkennt oder abweist. Ernst Steinmann hat an seine »Sixtinische Kapelle«*) wohl ein Jahrzehnt gewandt, die Vorarbeiten eingerechnet. Er hat zu dem ungeheuren schon vorhandenen Material manches Neue und bisher Abgelegene oder Unbekannte herbeigezogen, er strebte ein Werk zu schaffen, welches zusammenfassend und einend in bezug auf die *kunstwissenschaftliche* Kenntnis der in der Sixtinischen Kapelle befindlichen Gemälde den Ruhmestitel der völligen Erschöpfung des zu behandelnden Gegenstandes wohl beanspruchen dürfe. Aus diesem Grunde, der stolzen Höhe des vom Verfasser selbstgewählten Zieles entsprechend, müßte eine auf wissenschaftlicher Basis ruhende und wissenschaftlich ernst gedachte Besprechung unbedingt erst als Resultat einer förmlichen Nacharbeit geboten werden. Wenn trotzdem, schon so bald nach der Veröffentlichung Steinmanns, die nachfolgenden Ausführungen zu dem zweiten Bande des großen Werkes Stellung zu nehmen wagen, so ist es notwendig, von vornherein die Absicht klarzulegen, die ihre rasche Niederschrift veranlaßte. Sie entspringt der genauen Durchnahme des Quartbandes mit Herbeiziehung der Quellen nur an solchen, seltenen Stellen, wo Zweifel sie nötig machte, unter besonderer Berücksichtigung der von Steinmann neu gewonnenen Resultate. Sie bezweckt lediglich, durch berichtendes, nicht durch rechtendes Vorgehen auf die Bedeutung einer monumentalen Arbeit aufmerksam zu machen.

Als vor etwa sechs Jahren Justi zu seinem unübertrefflichen Buche über Michelangelo ausholte, glaubte er der entschuldigenden Worte »Es scheint Mut dazu zu gehören, noch über diese Gemälde sich hören zu lassen« sich bedienen zu müssen. Und gerade er hat den glänzenden Beweis geliefert dafür — er wie auch Heinrich Wölfflin in dem Abschnitt der »Klassischen Kunst«, der Michelangelo behandelt, — daß das universelle Werk, wie er selbst sagt, »unter verschiedenen Sehwinkeln und unter anderen als den jetzt üblichen« betrachtet werden kann. Justi tritt Michelangelo gegenüber wie der verstehende nehmende Mensch dem anderen höchstes menschliches Verständnis voraussetzenden, schaffenden gebenden Menschen. Neben der phrasentriefenden Verhimmelung, die gleichzeitig in einem mehrbändigen Werke fassungslos über der Göttlichkeit des weihevoll gepriesenen Genius sich nicht auf den realen Gehalt seines Werkes zu besinnen vermochte, wirken seine klar und sicher formulierten Schlüsse in ihrem logisch einfachen Zusammenhang doppelt überzeugend und belehrend. Die Kenntnis des Justischen Buches ist für eine rasche Annäherung an Michelangelo die unbedingte Voraussetzung. Steinmann hat klug gehandelt, indem er vor allen anderen Justi eine ehrende Ausnahmestellung einräumte, und ihm auch da, wo sich oft nur infolge rein äußerer Umstände, wie etwa der Möglichkeit einer genaueren Betrachtung, gegenteilige Ansichten ergaben, in einer sein großes Verdienst stets rückhaltlos anerkennenden Weise erwidert.

In der Einleitung bekennt sich Steinmann als Anhänger der kunstwissenschaftlichen Richtung, welche erst im Anschluß an eine genaue Kenntnis der historischen und kulturhistorischen Verhältnisse das Wirken des Künstlers betrachtet, das Werk also mehr nach seiner Umgebung und den äußeren Einflüssen als nach seinem inneren selbständigen Wert beurteilen will: »Stets sollte das Erkennen der Einzelerscheinungen im Lichte der historischen Zusammenhänge geschehen, immer wurde die Überzeugung vertreten, daß die Kunst der Renaissance in Rom nur im engsten Zusammenhange mit der Zeitgeschichte verstanden werden kann«. Gegen diese Betrachtungsweise im allgemeinen hat sich mit Recht im Lauf der letzten Jahre eine starke Gegenströmung geltend gemacht, welche für die notwendige Selbständigkeit der Kunstgeschichte, für die Trennung von der Kulturgeschichte eintritt. Diese Gegenströmung hat trotz des angeführten Satzes auch auf diejenigen Abschnitte des Steinmannschen

*) Die Sixtinische Kapelle. Herausgegeben von Ernst Steinmann. Zweiter Band, Michelangelo. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann, 1905. 4°. Mit Mappe in 2°.

Werkes, welche den Menschen als dekoratives Element der Deckenmalerei behandeln, einen günstigen, wenn auch nur gelegentlichen Einfluß gehabt. Es wäre ja bedauerlich und bei der sorgsam und mit feinem Empfinden durchdachten Anlage des Werkes fast unverständlich, wenn nicht auch der Eigenart des Künstlers Michelangelo in bezug auf Technik und Komposition gebührend Rechnung getragen würde. Freilich muß gerade dieser Teil, so manches Neue er auch bringt, und so verständnisvoll auch die Erklärungsmethode durchgeführt worden ist, als der schwächste bezeichnet werden. Offenbar liegt es Steinmann nicht, diese technischen Fragen, die vornehmlich einem auf das rein Künstlerische ausgehenden Leser am Herzen liegen, ausführlich und gesondert zu betrachten. Ist es die oben mitgeteilte etwas vorurteilsvolle Stellungnahme, die es verhindert, ist es eine allzu große, künstlerisch-technische Dinge mit vorgeblicher Unzuständigkeit ablehnende Bescheidenheit — denn von dem Vorhandensein künstlerischen Sehvermögens zeugen eine Reihe schöner Stellen — jedenfalls bleibt hier eine Lücke, welche durch die Betrachtungen Justis und Wölfflins hinwiederum, freilich nur teilweise, ergänzt wird. Steinmanns eigentümliche Begabung ist, wie er selbst eingesehen hat, streng wissenschaftlich. Sie wird in der zusammenfassenden Verarbeitung des gesamten Materials, was die historische, in der durch theologische Kenntnisse vertieften inhaltlichen Erklärung, was die künstlerische Seite der Aufgabe betrifft, den höchsten Anforderungen gerecht.

Schon aus historischen Gründen zerfällt das Werk in zwei Abschnitte, einen größeren ersten, welcher der Arbeit in der Sixtina unter Julius II., einen kleineren zweiten, der ihrer endgültigen Vollendung nach jahrzehntelanger Pause unter Paul III. gewidmet ist. Nach Steinmanns Programm kommt Michelangelo selbst immer erst nach der genauesten Charakterisierung der ganzen Umgebung auf die Bühne. Seine Tätigkeit erscheint erst wie der Abschluß eines gewaltigen, auf mächtigem Fundament breit und massig aufgeführten Gebäudes, wie der Abschluß, der den Unterbau verherrlicht, um in Gegenwirkung durch den Unterbau selbst zu höherem Glanze erhoben zu werden. Über hundert Seiten gelten daher der Schilderung des gewaltigen Kämpfers auf dem Stuhle Petri, der den Meister nach Rom berief, Julius II. Rovere, seinem Hof, seinen künstlerischen Neigungen, die er, als Baumeister vor allem, zu verwirklichen strebte[1]. So entstehen in bunter, aber wohlgegliederter Reihenfolge prächtig gezeichnete, getreue Bilder jener glänzenden Jahre, in denen zum letztenmal dem Statthalter Christi auf Erden weltliche Macht und geistige Kraft seinem gebietenden Wort untertan zu machen in beispiellos glücklicher Weise gelang. Die kräftige Universalität jener erlesenen Menschen hat Steinmann so erkannt, wie sie Stendhal und Taine und auf ihren Spuren Jakob Burckhardt erkannten, jenes geniale Übermenschentum, das bei seinem frohen Vollbringen wie bei seinem sinnenfreudigen Genießen gleich begünstigt und gleich sympathisch die höchsten Ziele einer Kultur, wie sie vorher ähnlich nur das göttliche Zeitalter des Perikles gekannt hatte, anzustreben die innerliche Kraft besaß. Den finsteren Gestalten eines Alidosi und Bramante, dem freundlichen Giuliano da San Gallo, Baldassare Peruzzi und Raffael, dem Schöpfer der Stanze della segnatura und d'Elidoro, werden ihrer Bedeutung gemäß einzeln betrachtet. Nun erst wendet Steinmann sich Michelangelo zu, von der Gesamtheit übergehend zu dem Manne, der abgesondert von ihnen allen dennoch ihnen anhing mit einer »amitié funeste«, der sein Leben verzehrte wie unter dem Fluche des skeptischen Dichterwortes »Leben heißt tief einsam sein«, bis er in der Liebe zu Tommaso di Cavalieri, in der Verehrung Vittoria Colonnas ein von dem Ruhm seiner Werke glorreich umleuchtetes freundliches Alter fand. Wieder sind es historische Tatsachen, die zuerst zur Mitteilung gelangen. Der dritte Abschnitt des ersten Teiles legt das persönliche Verhältnis Julius' II. zu Michelangelo auseinander, berichtet in genauer Darstellung die Tragödie des Juliusdenkmals, das Zerwürfnis, die Flucht und die endliche Versöhnung in Bologna, um dann die Entstehungsgeschichte der Deckenmalerei von den Anfängen bis zur Enthüllung der Fresken zu erzählen. Es folgt der Plan des Werkes, dann eine gründliche Kritik der Quellen Vasari und Condivi, und abschließend ein höchst instruktives Kapitel über die Entstehungsperioden[1]. Mit allem, was äußerlich mit dem Werke zu tun hat, nunmehr so vertraut, daß einem kritischen Nachzügler »zu tun fast nichts mehr übrig bleibt«, treten wir dem Künstler selbst gegenüber durch die Pforte seiner Beziehungen zur Antike. Hier hatten schon Strzygowski und Wickhoff vorgearbeitet, daß meist früher Gesagtes wiederholt zu werden brauchte[2]. Bei der Einzelbeschreibung, die mit den Atlanten beginnt, gibt Stein-

1) Steinmann geht hier weniger auf Klaczkos Julius II. zurück, sondern benutzt vorwiegend gleichzeitige Quellen, die Berichte, welche die venezianischen Gesandten abschickten, dann Guicciardini und von kleineren Arbeiten häufig zur Ergänzung Albertini und de Grassis. Die mehrfache Anführung von Gregorovius mag in streng historischen Kreisen verdrießen, aber gerade die erste Hälfte des Seicento wird von Reumont recht dürftig abgehandelt. Selbst eine Zuhilfenahme französischer neuerer Geschichtsschreiber, von denen Perrens gelegentlich feine Bemerkungen ausspricht (Steinmann meidet diese großen Kompendien mit Recht gänzlich) ließe sich hier vertreten. Pastors Geschichte der Päpste wird die Würdigung häufiger Verwendung gewährt.

1) Gerade hier, wo sich Steinmann mit Wölfflin so nahe berührt, welch letzterer zuerst die Stilwandlung an der Decke richtig erkannt hat, zeigt er die leider im allgemeinen zu sehr zurückgedrängte Fähigkeit des Sehens. Der Zuweisung des Namens »Atlanten« für die Sklaven oder ignudi wird man freudig zustimmen. Wichtig sind auch die hier in den Anmerkungen gemachten Angaben über die Zeiten, die Michelangelo zum Ausführen der einzelnen Figuren brauchte, Angaben, die auf der aus nächster Nähe gemachten Untersuchung der Maueransätze beruhen.

2) Dem Ausspruch, daß sich Michelangelo früh von antiken Formbildern freigemacht habe, vermag ich mich nicht anzuschließen. Weist doch Steinmann selbst einige Seiten später (S. 251) auf die Bedeutung des Herkulestorso auf die Kunst Michelangelos hin.

mann sogleich Neues. An die Verwandtschaft, die bereits Justi zwischen der Schule Donatellos und Michelangelo an der Figur des Atlanten links über dem Daniel kurz erläutert hatte[1]), anknüpfend, stellt er fest, daß auch der Atlant rechts über der Libyca ein getreues Nachbild eines (ebenfalls am Palazzo Riccardi zu Florenz angebrachten) Reliefs aus Donatellos Werkstatt ist. Weiterhin werden die Bronzemedaillons und zwei Kapitel später die Knaben mit den Namenstafeln der Propheten und Sibyllen erstmals in unanzweifelbarer Weise gedeutet und besprochen.

Die ständige Zuziehung der einschlägigen Bibelstellen, die Steinmann mit großer Geschicklichkeit zu diesem Teil des Werkes Michelangelos in Beziehung bringt, bedeutet in ihrer Einheitlichkeit für die Erklärung einen Gewinn. Bei den großen Historienbildern findet sich natürlich wenig Neues[2]). Sehr treffend ist der Hinweis auf Giottos Erschaffung Adams, welches Fresko Michelangelo in Padua wohl gesehen hat[3]). Bei der Erklärung der Propheten geht Steinmann mehrfach eigene Wege, und gerade hier kommt er öfters in Gegensatz zu Justi (Zacharias, Joel, vorzüglich beim Daniel, wo Steinmann wieder seine Beachtung und Kenntnis der Bibel treffliche Dienste geleistet hat[4]). Daran reihen sich die Sibyllen[5]) und endlich die Vorfahren Christi[1]) — das heißt die Vorfahren Josephs, nicht Marias, wie Henke und Wölfflin annahmen — womit die erste Hälfte des Buches in schöner Weise schließt. *(Schluß folgt.)*

1) Die Ausführungen Steinmanns (S. 245) bezüglich dieser Figur und des Atlanten oberhalb Joel sind nicht präzis genug gefaßt und können (namentlich bei Einbeziehungen der Anm. 4 auf S. 244) leicht mißverstanden werden. Hier ist ausgiebige Benutzung der Tafeln nötig.

2) Daß die »Madonna Crespi« in nächster Beziehung zu einer Madonna aus der Werkstatt Donatellos im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin steht, ist augenfällig. Vgl. Klassiker der Kunst VII. Michelangelo von F. Knapp. Stuttgart 1905, S. 170. In der photographischen Wiedergabe wirkt das Bild höchst unglücklich.

3) Sehr instruktiv ist das Studium der häufig beigegebenen Stiche nach den Kopien, die Rubens von Michelangelo gefertigt hat. Man erkennt, wie absolut anders selbst hier — bei der Kopie — die Begabung des Vlamen sich zeigt, fast kokett sinnlich gegenüber der vergeistigten Monumentalität Michelangelos. Erdennähe hier, Erdenferne dort! Selbst die Augen und Haare mußten stilisiert werden.

4) Neu und trefflich ist ferner die Deutung der beiden Frauengestalten hinter dem Jeremias als Personifikationen der untergegangenen Königreiche Israel und Juda und ihrer Hauptstädte Jerusalem und Samaria. Über das Jonasmotiv ist eine seltsame Zeichnung eines Nachahmers Michelangelos (Franco??) aus dem Kupferstichkabinett in Stockholm erstmals S. 379 abgebildet.

5) Zur Literatur der Sibyllen sei ferner erinnert an Rohde, Psyche 2. Aufl. Bd. 2, Freiburg 1898, S. 62. Hier auch genaues über das Alter der Sibyllen. Steinmann S. 384, Anm. 2 schreibt, daß er im Anhange die einschlägigen Stellen aus dem Passionsspiel in Revello abdrucken lasse. Ganz unbegreiflicherweise ist dies unterblieben! Überhaupt könnte ein strenger Krittler mehrfach an ungenauer Zitierung Anstoß nehmen. Wer so massenhafte Anmerkungen bringt, wie Steinmann, müßte bei der Korrektur auf etwaige Lücken besonders achten. Die kurze Notiz: Petrarca, Rime (S. 432) und ähnliches wird jeder Zünftige beanstanden. Beiläufig: Die Anm. 2, S. 480 wird S. 489 im Text wiederholt; S. 480, Anm. 6 müßte auf S. 37, Anm. 4 verwiesen werden; S. 483 und 551 bei den Zitaten fehlt die Quellenangabe!

1) Auch in die Kompositionen in den Stichkappen bringt Steinmann endlich Licht durch Herbeiziehung der Klagelieder Jeremiä. Zu den Achim-Eliud- und Azor-Sadoch-Lünetten sind Zeichnungen A. Carraccis aus Windsor erstmals abgebildet (S. 444, 445).

DAS TAGEBUCH DES VELAZQUEZ

In meinem Velazquez hatte ich, bei Gelegenheit seiner ersten italienischen Reise, eine Schilderung des Eindrucks geben wollen, den die damalige römische Welt auf einen fremden, spanischen Künstler gemacht haben mußte. Und als ich dann die für ein Kapitel »Rom im Jahre 1631« gesammelten Daten überblickte, schien mir das daraus zu gestaltende Bild wie gemacht für die Fassung in Form eines Reisejournals. Der Nachgiebigkeit gegen diesen formalen Reiz verdankt die Episode im I. Band, Seite 284 ff. (2. Aufl. Seite 238 ff.) ihre Entstehung. Nachdem die Erzählung den Reisenden in seine römische Herberge gebracht, überläßt sie ihm selbst für einige Seiten die Feder.

Natürlich ist es mir nicht im Traume je eingefallen, diesen Reisebrief meinen Lesern als ein neuerdings entdecktes und übersetztes Fragment aus der Feder des Velazquez aufhängen zu wollen, noch dachte ich, daß es aufmerksame Leser dafür halten würden. Was es damit für eine Bewandtnis habe, war ja klar zu ersehen aus dem Fehlen dieser Urkunde in der literarischen Quellenübersicht am Eingang meines Werkes, und aus der Abwesenheit eines Abdrucks des kostbaren Originals in der Kollektion der von mir gefundenen Dokumente an dessen Schlusse. Ein so kapitales Ineditum eines Mannes, von dem kaum mehr Schriftliches existiert als die paar Signaturen seiner Ölgemälde, urplötzlich, ohne jede Note, wie aus der vierten Dimension auftauchend, und im reinsten selbstgezogenen Hochdeutsch! — eine starke Zumutung an die Einfalt! Auch hoffe ich, die spanischen Stilformen des 17. Jahrhunderts so weit zu kennen, um zu wissen, daß eine täuschende Imitation dieser Art mit einem ganz anderen technischen Aufwand hergestellt werden müßte. Und so scheinen den Scherz auch die Leser in diesen Jahren seit 1888 aufgefaßt zu haben, das heißt etwa wie die fingierten Reden alter und neuer Historiker. Man hat hierorts keine Erkundigungen eingezogen über die Herkunft des Schatzes, dagegen bekam ich oft bei Gesprächen über mein Buch, wenn die Rede auf den Reisebrief kam, zu hören, wie bald man hinter der hispanischen Maske das Gesicht des wahren Autors erraten habe — nicht bloß mit allen kritischen Hunden gehetzte Gelehrte, auch ungelehrte Damen von Geist und Witz.

Ich will jedoch nicht verkennen: es gibt Leser, besonders solche, die das Buch, nicht in der Lage es im Zusammenhang zu lesen, nur an der Hand des Registers etwa benutzen wollen. Und solche könnten doch momentan jenen Abschnitt ernst nehmen und in diesem Sinne gebrauchen. Dergleichen ist nun wirklich vorgekommen. Und so hielt ich es für angezeigt, diese ausdrückliche Erklärung über den Zusammenhang und Zweck des Reisejournals, sowie des analogen, in demselben Band abgedruckten, anonymen Gespräches über Malerei zu veröffentlichen.

Bonn, Februar 1906. *Dr. C. JUSTI.*

NEUES AUS VENEDIG

Gegenwärtig wird die neuaufgebaute Schmalfassade der Bibliothek des Sansovino (Palazzo Reale) freigelegt.

Bekanntlich war sie ein Opfer des Einsturzes des Campanile. Der Architekt dieser sehr gewissenhaften Rekonstruktion ist Professor G. Lavezzari. Er benutzte beim Wiederaufbau alle noch verwendbaren Stücke der prächtigen Dekoration, wie zum Beispiel den schönen Puttenfries und anderes. Neu herzustellen waren die fünf Statuen, welche das Gebäude krönen. Zwei derselben wurden von E. Cadorin ausgeführt, zwei von G. Bortotti, eine von Zanchetta. Von ganz besonders guter plastischer Fernwirkung ist die Meernymphe von Cadorin. Zwei der betreffenden Statuen sind Reproduktionen der herabgestürzten, allzustark verstümmelten: die Nackte des Zanchetta und der Faustkämpfer des Bortotti. Sämtliche Statuen sind in istrischem Marmor ausgeführt.

Viel hat in der letzten Zeit hier das Verschwinden des so wertvollen Gemäldes, unbestrittenes Meisterwerk des Giorgione, aus dem Palazzo Loschi (jetzt Zileri) in Vicenza von sich reden gemacht. Kein Kunstfreund verließ Vicenza, ohne dieses Bild, »Christus, sein Kreuz tragend«, ein Brustbild in kleiner Lebensgröße, gesehen zu haben. Daß erst jetzt Lärm geschlagen wird über den Verkauf des Bildes, beweist, wie wenig man sich hier und im besonderen in Vicenza selbst um dieses Juwel kümmerte; denn der Verkauf an Miss Gardner in Boston geschah schon vor acht Jahren! In Bryans Künstlerlexikon, sowie in anderen Verzeichnissen ist das Bild erwähnt als im Besitze jener Dame. Jedesmal wenn ein Kunstwerk über den Ozean oder nach England gegangen ist, dann erst erhitzen sich in Künstler- und Liebhaberkreisen die Leute und geben zu erkennen, wie sehr ihnen das verschwundene Kunstwerk, welches sie in den meisten Fällen nie gesehen haben, am Herzen lag. Der Ankauf soll damals offen und ohne Heimlichkeit vor sich gegangen sein, aber — man ist hier wieder um ein hochbedeutendes Kunstwerk ärmer und die geringe Zahl für echt gehaltener Bilder des Giorgione ist für Italien um eine weitere Nummer verringert. Miss Gardner soll 50000 Dollars, welche man damals als Preis verlangte, nicht zu hoch gefunden und gezahlt haben. AUGUST WOLF.

NEKROLOGE

In **Stuttgart** ist am 15. Februar der Kunstmaler **Eugen von Hackländer** im Alter von 55 Jahren gestorben. Er war der zweite Sohn des Schriftstellers F. W. von Hackländer; der ältere Sohn lebt als Gutsbesitzer in Österreich.

In Mailand ist am 6. dieses Monats **Vincenzo Forcella** gestorben, dessen hervorragende historische Tätigkeit, besonders im Sammeln von Inschriftenmaterial, der Geschichte und Kunstgeschichte so große Dienste geleistet hat. F. H.

Im Alter von 74 Jahren ist in Düsseldorf der Maler **Eberhard Stammel** gestorben.

In Paris ist der französische Radierer **Paul Chenay** im Alter von 88 Jahren gestorben, der seine Bekanntschaft beim größeren Publikum hauptsächlich der Verwandtschaft mit Victor Hugo verdankte, der sein Schwager war. Er hat das letzte Porträt des französischen Poeten geschaffen, das den Dichter ohne Bart zeigt und wohl das bekannteste Victor Hugo-Bild geworden ist.

WETTBEWERBE

In dem vom Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen veranstalteten **Wettbewerb um die Ausschmückung des Foyers im Stadttheater zu Barmen** ist der 1. Preis, bestehend in Übertragung der Arbeit, dem Maler *Robert Seuffert* zuerkannt worden; den 2. Preis erhielt der Maler Adolf Lang, den 3. Preis J. König und den 4. Preis Anton Hackenbroich.

Zur **Erweiterung des alten Rathauses** am Markt in Dortmund hatte die Stadt einen engeren Wettbewerb ausgeschrieben. Bedingung war, etwa zwanzig Häuser am alten Rathause passend zu gestalten. Die Stadtbehörde will bei Neubauten möglicherweise Vorschriften über die künstlerische Gestaltung der Schauseiten machen. In diesem Wettbewerb erhielt Regierungsbaumeister *P. Drescher* in Friedenau den ersten und zweiten Preis.

St. Petersburg. Bei dem Wettbewerbe um das Grabdenkmal für den Ingenieur Schuljatschénko war die Beteiligung sehr rege. Allein aus Petersburg waren 47 Projekte vorgestellt worden, aus der Provinz etwa 20. Den ersten Preis erhielt *Architekt Küttner*, den zweiten stud. archit. Paul Nachmann. Diese Entwürfe, zur Ausführung in Beton bestimmt, werden in einem der nächsten Hefte der Zeitschrift »Sodtschi (Architekt)« publiziert werden. *-chm-*

DENKMALPFLEGE

Das **Eisenacher Lutherhaus** soll mit seinem gesamten historischen Inventar und seinen Dokumenten verkauft werden. Es ist Gefahr vorhanden, daß die denkwürdige Erinnerungsstätte, die zum großen Teil noch den Geist der deutschen Reformationszeit widerspiegelt, einer Terrainspekulation zum Opfer fällt und für immer vom Erdboden verschwindet. Hier hat die Denkmalpflege eine Aufgabe zu erfüllen.

Eine gründliche Restaurierung des **Abendmahls von Lionardo** soll endgültig in Angriff genommen werden und zwar wahrscheinlich nach der Renovierungsmethode, die schon vor etwa zwei Jahren der Mailänder Professor *Cavenghi* bei einem Ausschnitt des Werkes versucht hat, das heißt in der Weise, daß jedes der sich ablösenden Farbenteilchen durch farblosen Leim befestigt wird.

Spoleto. Die uralte Basilika von San Salvatore soll vollständig restauriert werden. Daß man ans Werk gehen kann, ist dem Professor Sardini zu verdanken, der die Sache angeregt hat, und dem Ingenieur Morani, welcher die Mittel liefern wird. F. H.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Rom. Im Frühjahr dieses Jahres werden mit der größten Wahrscheinlichkeit die im April 1904 unterbrochenen Ausgrabungen der *Ara Pacis Augustae* wieder aufgenommen werden. Die Arbeit kann jeden Augenblick begonnen werden, denn die Maschinen zum Auspumpen des Wassers sind bereit und brauchen nur wieder an den bestimmten Stellen aufgestellt zu werden. Den Lesern der Kunstchronik wird es wohl interessant sein zu erfahren, wie die schwierigen unterirdischen Ausgrabungen zwischen den Fundamenten von Häusern und in einem höchst wasserreichen Boden mit so viel Glück und reichem Erfolg ins Werk gesetzt worden sind. Professor Angelo Pasqui, dem als technischer Ratgeber der Ingenieur Canizzaro zur Seite gestellt worden war, beschloß nach Auffindung der ersten Arafragmente den ganzen Bereich des großen Monumentes durch Galerien zu untersuchen, um den genauen Plan aufzunehmen und die Skulpturenfragmente wieder ans Licht befördern zu können. Unaufhörlich mußten die Pumpen dabei arbeiten, um das immer reich sprudelnde Wasser abzuleiten. Die Galerien wurden in einer Tiefe von 9—10 Metern unter dem Straßenniveau gegraben, so daß die Forschung auf dem Boden der augusteischen Zeit von statten gehen konnte. Die angegrabenen Galerien wurden dann immer ausgemauert und überwölbt. Auf diese Weise konnte man den mittleren Kern aus Tuf, auf welchem der Altar stand, auffinden, und ungefähr die Hälfte der Umfassungsmauer, die den heiligen Platz umschloß. Diese

Umfassungsmauer, aus großen Marmorblöcken bestehend, ist es, die mit den herrlichen Skulpturen geschmückt war, von der so schöne Stücke im Jahre 1569 ans Licht kamen. Viele neue Stücke wurden bei den letzten Ausgrabungen gefunden. Zu den interessantesten Funden sind die zwei Türen zu rechnen, die in das Heiligtum führten und von denen die hintere, wohl für die Opfertiere bestimmt, eine kleine Rampe zeigt. Während die Ausgrabungen vom Jahre 1904 den nördlichen und westlichen Teil des Monuments fast ganz zugänglich gemacht haben, werden die neuen wohl den Rest auf der Süd- und Ostseite bloßlegen, und das wichtigste wird die Aufdeckung der Außenseite der ganzen Umfassungsmauer sein, von der man bis jetzt nur Fragmente kennt, weil sie noch nicht von der umstehenden Erde befreit ist, die zwischen ihr und der weiteren Backsteinumfassungsmauer aus der Zeit der Antoninen liegt. Die nächsten Ausgrabungen werden wohl zur Aufdeckung von sehr interessanten Reliefs führen, weil man sie in weniger ausgebeutetem Terrain ausführen wird. Die große Geschicklichkeit und Tüchtigkeit, die Professor Pasqui bei der Leitung dieser Arbeiten gezeigt hat, läßt uns hoffen, daß die neuen Forschungen nicht nur kostbare Skulpturen ans Licht bringen werden, sondern daß die ganze Kenntnis des großen Denkmals dadurch eine genauere und klarere werden wird. *Fed. H.*

In **Neapel** entdeckte Professor Magliano hinter einem Gemälde der Kirche San Domenico Maggiore ein Fresko, das aus dem 14. Jahrhundert stammt, wie aus der Tatsache hervorgeht, daß neben der Madonna die alte Fassade der Kirche, die in jener Zeit errichtet wurde, abgebildet ist.

Aus **Faleriano** wird gemeldet, daß es auf Venturis Anweisungen hin gelungen ist, unter einer Übermalung des 17. Jahrhunderts ein Originalgemälde Gentiles zu entdecken. *F. H.*

Der Runenstein von Aarhus. Daß man Bildwerke, die mit besonderer Scheu betrachtet wurden, sei es, weil sie aus heidnischer Zeit herrührten, sei es, weil sie wenigstens grauer Vorzeit entstammten, unten am Sockel von Kirchen verbarg, ist mehrfach beobachtet worden. Die Erkenntnis hat am Dome zu Schleswig unmittelbare Frucht getragen; als der Schreiber dieses vor sechs Jahren dort eine systematische Nachforschung anstellte, fand er drei Löwenfiguren und einen Runenstein. Neuerdings hat an der Frauenkirche zu Aarhus Architekt Schmidt eine solche Untersuchung angestellt. Es fand sich (1905), ganz ähnlich wie zu Schleswig etwas unter dem Sockel des Chors, ein Denkstein in der Mauer, flach eingemauert, die eine, mit Runenschrift versehene Schmalseite dem Beschauer zeigend. Der Stein ward nachher herausgenommen. Er erwies sich als einer der schönsten und best ausgeführten Runensteine, und zugleich als sehr wohl erhalten. Er ist gut 1,5 m hoch und hat die Schrift auf einer breiten und einer schmalen Seite; anch hat er einiges Ornament. Die Schrift besagt: Toste, Hove und Frebjörn haben diesen Stein gesetzt für Asser Saxe, ihren wackeren Genossen. Er starb als ein rechter Ehrenmann. Er hatte ein Schiff zusammen mit Arne. Der Stein, aus der Zeit gleich nach 1000, ist der fünfte und jüngste zu Aarhus gefundene Runenstein. — Ludwig Wimmer hat im Dezember 1905 in der Kgl. Oldskriftselskab den Fund besprochen und erklärt. Zu Aarhus soll demnächst die Nachsuchung auf die noch nicht untersuchten Stellen ausgedehnt werden. *Hpt.*

Von zwei neuen Giorgiones berichtet die »Münch. Allg. Ztg.« aus London: In der Burlington Fine Art Club-Ausstellung in London sind momentan zwei kleine Bilder zu sehen, die von den bedeutendsten Kritikern hier als die frühesten Werke Giorgiones angesehen werden. Sie tragen die Titel: »Paris von den Hirten entdeckt« und »Paris der Amme übergeben«. Sir Martin Conway entdeckte sie in S. Jean de Luz. Die Figuren des Bildes sind eigentümlich steif, in Farbe und Komposition der Landschaft aber überragen sie bei weitem die Durchschnittsleistungen der venezianischen Schule jener Zeit. Kein anderer Venezianer am Ende des 15. Jahrhunderts kann sie gemalt haben; und da sonst kein Maler jener Zeit vorhanden ist, dem sie in ihrer Art zugeschrieben werden könnten, so schließt man eben auf Giorgione als ihren Ausführer. Dazu kommt, daß sie eine Reihe von Zügen aufweisen, die Giorgione eigentümlich sind: es findet sich der gleiche blaue Fluß hier zwischen sich windenden Ufern und hohen Häusern wie im Giovannellibilde; das Blattwerk weist die gleiche Delikatesse auf, wie gemalt mit japanischer Geschicklichkeit und Feinfühligkeit. In dieser frühen Periode würde Giorgione sich als romantischer Landschafter zeigen, der menschliche Figuren nur einfügt als verwendbare Farbenflecke im Ganzen des Bildes und weil man sie in einer Landschaft damals verlangte.

AUSSTELLUNGEN

Wien. Der Nachlaß *Rudolf von Alts*[1]) ist in der Galerie Miethke ausgestellt, um vom 12. Februar ab öffentlich versteigert zu werden. Er enthält 482 Ölbilder, Aquarelle und Zeichnungen aus den verschiedensten Abschnitten dieses vierundneunzigjährigen Lebens. Alles stammt aus dem Besitz der Familie, vieles ist zugleich Reliquie oder von wienerisch lokalem Interesse. Die frühesten Aquarelle gehen bis 1827 (Rauris) zurück. Damals war Alt fünfzehn Jahre alt und hatte noch keine Akademie im Leibe. Ich kenne eine solche Landschaft in zarten Wasserfarben (mit Bleistift bezeichnet: »1828. R. Alt. M. Absam«, das heißt Wallfahrtsort Marie Absam, und rückwärts gleichfalls mit Bleistift von Alts Hand der Vermerk: »Eigentum meiner Luise«), die ein erstaunliches Beispiel von unverschultem Maltalent ist. Die luftige Feinheit des hügeligen Hintergrundes und Himmels würden auch bei einem moderneren Meister geschätzt. In der Ausstellung dagegen sieht man eine Schluchtlandschaft, für die er den ersten Preis auf der Akademie bekam (also 1832), wo schon eine ganz schulmäßig arrangierte Natur angerückt kommt. Sehr interessant sind die Figurenbilder, Porträts, Kostümstudien aus der Frühzeit; so zwei Damen in Krinolinentracht (1845) und eine sitzende Dame in Rosakleid, von geistreich freier Behandlung. Das Bildnis seiner ersten Frau erscheint wiederholt; auch wie sie auf dem Sterbebette liegt, das jugendliche Haupt zur Seite geneigt, daß eine dicke Seitenlocke, mit dem Lockenholz gedreht, am Ohre vorbeifällt. Die jungen Frauen seines damaligen Bekanntenkreises, darunter Frau Pausinger, sind so verewigt. Rudolf von Alt als Figurenmaler ist erst in letzter Zeit zu Ansehen gelangt, obgleich doch die reiche Staffage seiner Landschaften der zeitgenössischen Kritik die Augen öffnen konnte. Damals herrschte das Schubladensystem: Landschaftsmaler, also eo ipso Figuren »leider« nicht auf der Höhe. Ich verweise nur auf die beiden großen, im Besitz der Familie Skoda zu Pilsen befindlichen Interieurs aus dem Hause des berühmten Wiener Klinikers Skoda, in den fünfziger Jahren gemalt, eine Whistpartie mit neun Porträtfiguren aus der Fakultät und eine Billardpartie (näheres in meinem Buche: »Rudolf von Alt«, Wien, Konegen,

1) Leider traf dieser Bericht etwas verspätet ein, so daß er nicht mehr in die »Kunstchronik« vom 2. Februar aufgenommen werden konnte. Inzwischen hat die Auktion Alt stattgefunden, die, wie aus dem »Kunstmarkt« zu ersehen ist, ein glänzendes Ergebnis gehabt hat. Auch der verspätete Bericht unseres Wiener Mitarbeiters dürfte den Lesern willkommen sein. (Anm. der Red.)

1905). Sehr hervorragend sind einige Ölbilder, z. B. eine Landschaft, wo das abendsonnig beleuchtete Hohensalzburg durch das dunkle Geäste der hohen Vordergrundbäume schimmert. Eines dieser Bilder stellt gar Tasso in der Säulenhalle von Sant' Onofrio zu Rom vor, ein richtiges historisches Genrebild im Geschmack der vierziger Jahre. Neun gute Volksfiguren in genremäßiger Auffassung kommen in dem Aquarell: »Wirtsstube zu Sand in Tirol« (1875) vor. Aus der Spätzeit sind eine ganze Reihe großer Meisterblätter vorhanden. Ein Pantheon von 1873, mit düster beschatteter Fassade, das Brüsseler Rathaus von 1880, einige seiner altischesten Gasteiner Bilder, mit dem wimmelnden Pflanzenwuchs dieser Berghänge, eine seiner schönsten Stefanskirchen, von tiefernster Auffassung und einer technischen Vollkraft, der man das späte Datum 1898 nicht anmerkt. Den Schluß machen einige große Landschaften aus Goisern, bis 1902, die schon als physiologische Denkmäler einer neunzigjährigen Hand gelten können. So tritt das Bild des merkwürdigen Meisters in diesem Nachlasse mit einer Lebenskraft hervor, die selbst die Kenner seines Werkes noch überrascht. — In der *Sezession* findet jetzt eine ansehnliche Gesamtausstellung des Münchener Künstlerbundes »*Die Scholle*« statt. Jeder Künstler hat sein eigenes Zimmer, so daß er ein umfassendes Bild seiner Persönlichkeit bieten kann. Dabei sieht man aber doch den großen koloristisch-dekorativen Zug, der dieser Gruppe eine Gesamtharmonie gibt. Die Leser der »Kunstchronik« kennen die Bilder bereits von München her, ich führe also bloß an, daß von *Leo Putz* unter anderem die neueren Hauptbilder (zwei aus der Pinakothek), darunter das vorjährige »Bacchanal«, von *Adolf Münzer* zehn vollwichtige Proben, darunter der große »Faschingdienstag«, von *Fritz Erler* eine Anzahl Dekorationsbilder für München und Breslau (Villa Neisser), von *R. M. Eichler* die große Bildwand »Naturfest«, mit den mächtigen »Forellenweibern« und noch anderes ausgestellt sind. *Erler-Samaden, Max Feldbauer, Adolf Höfer, Walter Püttner, Gustav Bechler, Robert Weise* kommen mit sehr gewürdigten Arbeiten hinzu. — Im *Hagenbund* findet gleichfalls ein Gesamtgastspiel statt, und zwar von sächsischen Künstlern. An der Spitze steht *Gotthard Kuehl,* dessen reizvolle Ansichten (Dresden, Ueberlingen) und Interieurs einen Genuß bieten. *Zwintschers* Bilder füllen ein ganzes Zimmer. Seine jüngste, archaisierend stilistische Phase war für Wien neu, steckt übrigens noch im Experiment. Vorzüglich sind sein Selbstporträt, das Bildnis Sascha Schneiders und eine dunkelgrüne Landschaft. Sehr gefallen haben *Robert Sterls* Stimmungen, besonders seine »Baggerer« (von der Regierung erworben), *Richard Müllers* Zeichnungen, unter den »Elbiern« das große, flüssig hingewaschene Aquarell: »Schulplatz« von Johannes Ufer. In dieser Gruppe hätte man strengere Auswahl gewünscht.

Ludwig Hevesi.

Brüssel. Zum drittenmal bereits zeigt sich vor der Öffentlichkeit eine Vereinigung junger Künstler, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, der Hellichtmalerei in Belgien mehr Anhänger zu verschaffen. Diese Art Malerei hatte und hat auch jetzt noch nur einen genialen Vertreter im Lande, Emile Claus. Und dieser hatte schon Mühe genug, um seine Malweise durchzudrücken. Gefällt sich doch im allgemeinen der belgische Maler mehr in dunklen, vollsaftigen Tönen, die mehr dem Kolorit dienen als der freien Lichtwirkung. »*Vie et Lumière*« nennt sich die junge Gesellschaft von einem Dutzend Malern und Malerinnen, von denen bis zur Stunde aber noch keiner sich bis zur Genialität ihres Vorbildes Claus durchgerungen hat. Entsprechend der Tendenz, sind fast alle Landschafter. Von ihnen mag der begabteste Georges Buysse sein, der auch bereits in Deutschland aufgefallen ist. Er arbeitet im engeren Wirkungskreise von Claus und kommt ihm vielleicht auch deshalb am nächsten. Im Auge zu behalten wären auch Edmond Verstraeten und ein hier lebender Amerikaner Monks. Bemerkenswert ist auch, daß auffallend viele Damen sich der Bewegung angeschlossen haben. Darunter fällt an erster Stelle die Claus-Schülerin Jenny Montigny auf, welche viel Persönliches in ihre Bilder legt.

A. R.

St. Petersburg. Die für das kommende Frühjahr projektierte Architekturausstellung ist aufgegeben worden. Als Grund geben die Blätter die Weigerung englischer Architekten an, ihre Projekte bei der politisch unruhigen Zeit nach Petersburg zu schicken. Bei den verkehrten Vorstellungen über die Zustände in Petersburg, die im Auslande zu herrschen scheinen, mag etwas Wahres daran sein. Lobend bemerken die Blätter, daß seitens deutscher und französischer Architekten keine Taktlosigkeiten in der Art der englischen vorgekommen sind.

Seit Anfang Januar sind in den Ausstellungsräumen der Passage die Gemälde und Skizzen ausgestellt, die der Maler Kráwtschenko aus dem fernen Osten mitgebracht hat. Kráwtschenko hat die russischen Truppen im Jahre 1900 auf dem chinesischen Feldzuge begleitet und hat den russisch-japanischen Krieg mitgemacht, zunächst in Port Arthur, dann im Hauptquartier der russischen Mandschureiarmee.

Am 18./31. Januar wurde in den Räumen der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften eine Ausstellung für künstlerische Photographie eröffnet.

-chm-

Barmen. Bei Gelegenheit seiner diesjährigen Osterausstellung veranstaltet der Barmer Kunstverein eine Sonderausstellung von Kunstwerken solcher Künstler, die im Wuppertale geboren sind, daselbst leben oder zeitweise gelebt haben. Die meisten dem Verein bekannten Künstler haben die Einsendung von Kunstwerken schon zugesagt. Nicht Aufgeforderte erfahren näheres durch den Kunstverein Barmen, Ruhmeshalle.

Die **Kunsthalle in Düsseldorf** sieht in diesem Jahre auf fünfundzwanzig Jahre ihres Bestehens zurück; es soll aus diesem Anlaß eine Jubiläumsausstellung in ihren Sälen veranstaltet werden.

In **Kaspers Kunstsalon** in Berlin wurde eine Ausstellung des *Klubs der 25er* eröffnet. Es ist dies eine Vereinigung von 25 jüngeren englischen Malern, die zum erstenmal geschlossen in Berlin auftreten.

STIFTUNGEN

Der bekannte Sammler **Mummy** in Hannover schenkte der **Bremer Kunsthalle** eine fast lückenlose Sammlung von Kupferstichen und Holzschnitten Dürers, darunter ein seltenes Exemplar vom Einzug Kaiser Maximilians I. in Nürnberg.

INSTITUTE

Rom. *Kaiserlich Deutsches Archäologisches Institut,* Sitzung vom 26. Januar 1906. Professor *Hülsen* sprach über die *Curia.* Auf den Münzen des Augustus, die zwischen dem Jahre 35 und dem Jahre 25 geprägt wurden, ist die Darstellung eines Baues mit Halle und Giebel. In seinem Buche über die Forumsausgrabungen deutete der Vortragende diesen Bau auf Cohens Abbildungen jener Münzen hin, als *Basilica Julia;* nun hat er, nachdem er die Originalmünzen untersucht, seine Meinung geändert, denn die Säulenhalle, die nicht, wie auf Cohens Zeichnung, den ganzen Unterstock ausmacht, sondern eine dahinterliegende Wand mit einer Tür sehen läßt, zeigt deutlich, daß es sich nicht um die Darstellung einer Basilika handeln kann, sondern um die der *Curia Julia,* eine Deutung, für die

auch deutlich die Statue der Viktoria spricht, die man auf den Münzen auf dem Giebel sieht.

Professor Hülsen prüfte dann die Reste der *Curia*, die uns noch in der Kirche von *S. Adriano* erhalten sind. Die Kirche hatte vor den späteren Umgestaltungen den Eingang einen Stock tiefer als jetzt. Auf einer Vedute von Giovannoli, vom Anfang des 17. Jahrhunderts, sieht man den Giebel der *Curia* in seiner alten Form mit den Statuenpostamenten, bevor ihn Pater Alfonso de Sotomajor änderte. Auf einem Stich von Etienne du Pérac und auf einer französischen Zeichnung vom Jahre 1550 aus dem Berliner Kunstgewerbemuseum sieht man die Statuenpostamente auch sehr deutlich, und auf allen diesen Ansichten sind die Fenster erhalten, welche dann bei dem Umbau verschwanden. Auf diesen Grundlagen hat Professor Hülsen eine Rekonstruktion zusammengestellt, die über der Tür drei Fenster zeigt und oben einen Giebel mit einer mittleren Statue der *Viktoria* und zwei männlichen Nebenstatuen. Auf der Rekonstruktion, die ein Bild der *Curia* zu Zeiten Diocletians geben soll, fehlt der Portikus, der auf den augusteischen Münzen abgebildet ist, und der in späterer Zeit verschwand. Was den Statuenschmuck betrifft, so sieht man auf den Münzen die mittlere Figur als Siegesgöttin dargestellt, die in der rechten Hand einen Kranz und in der linken ein Tropäum hält. Professor Hülsen weist bei diesem Bild auf die Worte Dio Cassius hin, welcher erzählt, Augustus habe aus Unteritalien eine goldene Statue der Siegesgöttin mitgebracht und nach der Einweihung in der *Curia* aufgestellt, wo sie bis zur Zeit Gratians gestanden hat, lange dem siegreichen Christentum trotzend. Eine Siegesgöttin, die, auf einer Kugel sitzend, in der Linken ein Tropäum hält, sieht man auf einer Glaspasta des Berliner Museums und vielleicht haben auch die Bronzestatuen der Siegesgöttin in den Museen zu Algier und zu Berlin Beziehungen zum alten Standbild. Von den Seitenstatuen, die den Giebel schmückten, sieht man auf den Münzen nur, daß sie nackte Männer darstellten mit spitzen helmartigen Kopfbedeckungen, so daß man an die Dioskuren dachte, was aber ausgeschlossen werden muß, weil sie Schwerter in den Händen halten. Zu undeutlich und kaum als weibliche sitzende Gestalt, die sich mit einer kleineren Figur beschäftigt, zu erkennen, ist die Giebeldarstellung. Auf den Münzen ist vor der *Curia* eine Halle von vier jonischen Säulen und Professor Hülsen meint, das wäre die Halle, die man auf dem trajanischen Relief hinter dem auf der Rostra stehenden Kaiser abgebildet sieht. Vielleicht würden Ausgrabungen unter dem diokletianischen Forumpflaster zur Entdeckung der Fundamente davon führen.

Dr. Thomas Ashby sprach über die größten Aquädukte des alten Rom, also über die vier, welche aus dem oberen Tal des Anio hergeleitet worden waren. Von diesen vier entnahmen die zwei Aquädukte, die sich nach dem Anio benannten, ihr Wasser dem Fluß selbst, während die anderen zwei den gleichen Quellen entsprangen, von denen jetzt die Aqua Pia-Marcia nach Rom geleitet wird.

Man kennt den Gang dieser Aquädukte im Hauptsächlichsten bis Tivoli, wo sie aus dem Aniotal kommen. Nachher findet man zwischen Tivoli und Gallicano noch einige sehr schöne Aquäduktbauten, wie den berühmten *Ponte Lupo*. Von Gallicano bis an die Capannelle, wo die Wasserleitungen noch aus dem Boden ragen und die langen Reihen der Bogen anfangen, war es bis jetzt nicht gelungen, ihren Lauf mit Genauigkeit festzustellen. Durch die Spuren, die man häufig in der Campagna findet, ist es Dr. Ashby infolge wiederholter und gewissenhafter Untersuchungen möglich gewesen, dieselben fast vollständig aufzufinden, indem er besonders den unfehlbaren Zeichen der vom Wasser zurückgelassenen Kalkablagerungen folgte, die man bei der Säuberung aus den Reservoirs entfernte und welche sich auf dem vulkanischen Boden des nördlichen Abhanges der Albanerberge deutlich abheben.

Der größte Teil dieses Zuges von Überresten der Wasserleitungen ist jedoch in diesem Teile wenig bedeutend vom architektonischen Standpunkte aus. Interessanter sind statt dessen die Teile zwischen der *Pallavicina*, nördlich vom Dorfe Colonna, und Tivoli, von denen nur einige von Canina und nicht immer richtig gezeichnet worden sind, da die anderen unbekannt waren. Interessant sind auch viele Aquäduktruinen zwischen Tivoli und der Schlucht von San Cosimato, nördlich von Vicovaro, die bis jetzt noch nicht wissenschaftlich geprüft worden sind. Um eine klare Idee von diesen großartigen Bauten zu geben, ist die Photographie ungenügend, denn sie gibt wohl das Malerische wieder, aber ist zur Wiedergabe von Wiederaufbauten und Anbauten ungenügend. Zu solchen Forschungen müssen Pläne und Zeichnungen bereitet werden. Notwendig ist es, die verschiedenen Fragmente mathematisch zu nivellieren, um sicher die zusammengehörigen Teile eines Aquäduktes aneinanderreihen zu können und eine solche Messung würde wohl auch den Ingenieuren die Möglichkeit geben, die Technik der römischen Hydraulik gründlich zu studieren. *Federico Hermanin.*

VEREINE

Im Wuppertal hat sich eine **Kunstgenossenschaft Barmen-Elberfeld** gebildet, eine Vereinigung vorwiegend jüngerer und aufstrebender Talente auf den verschiedenen Gebieten der Kunst und des Kunstgewerbes, die zum erstenmal mit einer Ausstellung in den Räumen des alten Rathauses von Elberfeld an die Öffentlichkeit tritt.

In Hagen i. W. wurde unter dem Vorsitz von Professor Christian Rohlfs ein **westfälischer Künstlerbund** gegründet.

Der diesjährige **Delegiertentag der deutschen Kunstgewerbevereine** findet am 13. und 14. Juli in Nürnberg statt. Im Anschluß daran soll am 15. und 16. Juli in Dresden zur 3. deutschen Kunstgewerbeausstellung ein deutscher Kunstgewerbetag einberufen werden. Die Vorbereitungen hierzu trifft der Vorsitzende Professor Hoffacker-Karlsruhe im Verein mit dem Vorstand des Dresdener Kunstgewerbevereins.

Brügge. Die Gesellschaft der Museumsfreunde hielt ihre Generalversammlung ab. Diese Vereinigung von Kunst- und Museumsfreunden wurde gegründet aus Anlaß der unvergeßlichen Ausstellung der vlämischen Primitiven vor drei Jahren. Sie erstrebt, durch Ankäufe dem Museum der Stadt neue Schätze zuzuführen. Im Verlauf des letzten Jahres ermöglichten die Museumsfreunde die Beschaffung von drei Werken alter und vier Werken neuerer Meister. Zwei der alten Bilder entstammen der Brügger Schule des 16. Jahrhunderts, das eine wahrscheinlich dem Pinsel von *Ambroise Benson*. Eines ist ein Triptychon, beide behandeln die Jungfrau und das Kind. Die dritte alte Leinwand ist ein *Pourbus* und stellt den von Philipp II. zum Baron von Maele ernannten Don Lopez Gallo mit Gefolge dar. Die vier Bilder neueren Datums sind: von *Florent Willems*, der auch der Maler der Kaiserin Eugenie gewesen ist, »Koketterie«, ein kleines Genrebild, eine Dame in weißem Satinkleide darstellend; von *Louis Maeterlinck* ein schönes Porträt; vom Brügger Maler *Bruno van Hollebeke* das Bildnis der Frau Bovy, die der Stadt ihre schönen Sammlungen vermacht hat; schließlich von *Albert Baertsoen* der »Quai des Ménétriers«. Der Vorsitzende der Gesellschaft verwies in seiner Ansprache an den anwesenden Bürgermeister auf die Dringlichkeit der Förderung des Baues des neuen Museums, für welchen

die Stadt bereits eine erste Baurate von 100000 Franken bewilligte. Ferner brach Baron H. Kervyn de Lettenhove abermals eine Lanze für die Einrichtung eines ständigen Kunstgewerbemuseums in den unvergleichlichen Räumen des Gruuthuus. Dieser schöne Plan scheiterte bisher an der unverständlichen Halsstarrigkeit der Hospizverwaltungen, die, aus reiner Eifersucht, ihre altertümlichen Kostbarkeiten nicht einmal dem geplanten Gruuthuus-Museum leihen wollen, geschweige käuflich abtreten. *A. R.*

f.- Auch in **Zürich** hat sich eine Sektion der schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz gebildet. Präsident ist Architekt Paul Ulrich, der gegenwärtige Vorsitzende des Vorstandes der Züricher Kunstgesellschaft.

München. *Kunstverein.* Dem Jahresbericht des Vereins für 1905 entnehmen wir folgende Daten. Zur Ausstellung gelangten im abgelaufenen 82. Vereinsjahre 8259 Kunstwerke. An die Mitglieder wurden 83 Anrechtsscheine im Betrage von 24150 Mark abgegeben. Die Mitgliederzahl beträgt 6478 (Zugang: 370). Von diesen sind 900 ausübende Künstler. Der Vermögensstand des Vereins beziffert sich auf 393760 Mark. *W. M.*

Die **Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien** teilt den Rücktritt des kaiserlichen Rates *Paulussen*, der über dreißig Jahre der Gesellschaft als Direktor angehört hatte, mit. Der Verwaltungsrat der Gesellschaft hat jüngst beschlossen, die eigene Druckerei aufzulösen und die Lieferung der Kunstdrucke an die k. k. Hof- und Staatsdruckerei zu übertragen.

Die **Verbindung für historische Kunst** hat soeben eine Einladung zur Beschickung der im Juni 1906 in Nürnberg stattfindenden 31. Hauptversammlung erlassen. Erwähnt sei dabei, daß bisher von dieser Verbindung 90 Gemälde im Gesamtbetrag von rund 666000 Mark erworben worden sind.

Stuttgarter Galerieverein. In Stuttgart hat sich auf Anregung von Professor Dr. v. Lange in Tübingen ein Verein gebildet, der die Förderung der Kgl. Gemäldegalerie durch private Mittel bezweckt. Der Verein nennt sich Stuttgarter Galerieverein. Vorsitzender ist Hoftheaterintendant Baron zu Putlitz.

VERMISCHTES

f.- Eine in romanischem Stil gebaute protestantische Kirche ist in **Zug** eingeweiht worden. Architekt Wehrli in Zürich war der Ersteller des schmucken Baues. In *Winterthur* soll eine neue protestantische Kirche in der Form eines Kirchgemeindehauses von monumentaler Gestaltung, aber ohne Turm, erstehen. Der Bau würde einen großen Saal für Gottesdienst, einen kleineren Saal, Unterrichtszimmer usw. enthalten.

St. Petersburg. Wie verlautet, geht die Sühnekirche, die an der Stelle, wo Alexander II. ermordet wurde, erbaut wird, im Laufe dieses Jahres ihrer Vollendung entgegen. Der Bau hat über 25 Jahre gedauert. *-chm-*

Die Jahresmappe 1905 des Radiervereins zu Weimar ist soeben erschienen und enthält nachstehende zum Teil recht prächtige vierzehn Blätter in Radierung, Aquatinta und Schabkunst: Max Asperger, Sommernachmittag; Franz Bunke, Flußniederung; M. von Freytag-Loringhoven, Am Brenner; Marg. Geibel, Schillers Sterbezimmer; Wilh. Giese, Wiesenlandschaft; Käte Krabbes, Nach dem Regen; Maria Nachtigall, Studienkopf; A. Olbricht, Kirche von Vallersroda; Abendstimmung; Max Stahlschmidt, Frau mit Kuh; Professor M. Thedy, Der Raucher; Professor Ed. Weichberger, Frühlingstag; Waldbach. — Der Subskriptionspreis auf die Jahresmappe beträgt 30 Mark für die Ausgabe auf China, 20 Mark für die Ausgabe auf weißem Kupferdruckkarton.

Brüssel. Die »Libre Esthétique« teilt das Verzeichnis der in ihrem diesjährigen Salon ausstellenden Künstler mit. Fast alle teilnehmenden ausländischen Künstler erscheinen zum erstenmal auf einem belgischen Kunstmarkte. Sie sind: *Belgien:* Bärwolf, Dopchie, Heintz, Huys, Lemagens, Oleffe, Thévenet, Fräulein Mayer und Serruijs; *Deutschland:* Borchardt und Hötger; *England:* Naweis und Marshall; *Österreich:* Spaniel; *Spanien:* Fräulein Albenez; *Frankreich:* Camoin, Dufrénoy, Le Beau, Manguin, Marquet, Matisse, Puy, Urbain, Mme. Cousturier, die Bildhauer Jouant, Paulin, Meillol und Marque; *Holland:* Paerels; *Japan*; Yokoshima-Fusima; *Rußland:* Frau Dannenberg; *Schweiz:* Fräulein Züricher. Die »Libre Esthétique«, die, wie mitgeteilt, daneben noch die Werke des verstorbenen Isidore Verheyden ausstellen wird, verspricht unter obigen einige Meister der Zukunft entdeckt zu haben. *A. R.*

f.- **Dekorative Malerei.** Dem bedeutenden neuenburgischen Maler *Paul Robert*, der das Treppenhaus des Kunstmuseums in Neuenburg mit edlen Wandgemälden schmückte, ist vom schweizerischen Bundesrate der Auftrag geworden, auch den Palast des schweizerischen Bundesgerichtes in *Lausanne* in ähnlicher Weise zu schmücken. Robert hat nun diese Arbeiten — zwei große Gemälde von je sechs Meter Höhe und fünf Meter Breite und sieben kleinere Bilder symbolischen Inhalts — vollendet. Von den beiden großen Kompositionen stellt die eine die Gerechtigkeit dar, welche die Richter unterweist, die andere den der Erde den Frieden bringenden Sieg der Gerechtigkeit. Der gedankliche Gehalt der Bilder wie ihre technische Ausführung finden freudige Anerkennung.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang 1905/1906 Nr. 17. 2. März

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

DER ZWEITE BAND DER »SIXTINISCHEN KAPELLE«

Von Dr. Uhde-Bernays

II.

Auch die zweite Hälfte des Werkes, die dem Umfang des Materials entsprechend nur dem vierten Teil der ersten gleichkommt, beginnt mit historischen Auseinandersetzungen. An der Spitze befindet sich ein etwas sentimentales Kapitel über Tommaso di Cavalieri[1]), dann eine gute Charakterisierung Pauls III. und des gütigen Einvernehmens zwischen diesem Papste und dem Künstler[2]). Über die Anfänge der Arbeiten am jüngsten Gericht wird auf Grund der Aufzeichnungen des Biagio von Cesena eine authentische Beschreibung gegeben. Nunmehr wendet sich Steinmann zu Vittoria Colonna, um in einem formvollendeten, für sich abgerundeten Sonderaufsatz der einzigen Frau zu gedenken, welcher der große Michelangelo verehrend gehuldigt hat[3]). Über die letzten Arbeitsjahre und die Einweihung des Altarbildes, für welche als Datum nunmehr endgültig der 31. Oktober 1541 gefunden ist, berichtet ein hier unmittelbar anschließendes Kapitel. Das traurige Schicksal des Jüngsten Gerichtes, die unerhörte schimpfliche Verunzierung, die schon zu Lebzeiten Michelangelos sein Werk zerstörte, und noch vor 150 Jahren ihr wüstes Unwesen getrieben hat, wird am Schlusse dieses Abschnittes mit schmerzlichem Bedauern und gerechtem Zorn mitgeteilt.

1) Daß auch Steinmann, anstatt ruhig zu sagen »alle menschliche Gebrechen heilet reine Menschlichkeit«, das Verhältnis zu Tommaso di Cavalieri platonisch auffaßt, während er später S. 500 den Gegensatz zwischen ihm und Vittoria Colonna treffend ausspricht, befremdet bei der kühlen Logik, die bei aller Bewunderung seine Feder leitet. Natürlich geht er lange nicht so weit, Michelangelo in seinem Liebesleben gar Wagners Wolfram von Eschenbach zu vergleichen.

2) Von den Fresken Vasaris in der Cancelleria ist S. 484 das Porträt Michelangelos abgebildet. Steinmann hat die Absicht, diesen Freskenzyklus herauszugeben.

3) Das Bild der Vittoria Colonna aus der Sammlung des Grafen Stroganoff in Rom mit seinen dunkeln Augensternen, die aus einem trotz des ernsten zurückhaltenden Zuges um den Mund weichen anmutigen Gesicht blicken, darf, da zum erstenmal veröffentlicht, besondere Aufmerksamkeit beanspruchen (S. 506).

Den Auftrag, mit dem Jüngsten Gericht die Altarwand der Sixtinischen Kapelle zu schmücken, hatte schon Clemens VII. Michelangelo gegeben[1]). Wie immer, wenn sich die Gelegenheit bietet, sucht Steinmann zu den vorhandenen historischen Zusammenhängen auch künstlerische zu konstruieren. Hier erinnert er an die Darstellung Orcagnas, an Signorelli in Orvieto, an Bologna, Siena und Pisa. Um so wirksamer konnte er den Gegensatz herausheben, der Michelangelo von allen seinen Vorgängern unterscheidet. Gerade das persönliche Moment, das aktive Eingreifen in die dadurch zu höchster Dramatik gesteigerte Handlung, ist dem letzteren allein eigentümlich. Unter diesem Gesichtspunkt erfährt das Jüngste Gericht nunmehr eine peinliche beschreibende Zerlegung. Recht geschickt fügt sich die Inhaltsangabe der Dialoge des Gilio da Fabriano an, welche im Todesjahr Michelangelos niedergeschrieben sind und eine Auseinandersetzung über das Jüngste Gericht zum Inhalt haben. Zwei prächtige Schlußkapitel behandeln Michelangelos Verhältnis zu Dante und den Einfluß der göttlichen Komödie auf des Meisters Werk[2]). In weihevoll ergreifender Stimmung klingt das Ganze aus, um mit dem schönen, zum Unendlichen ehrfurchtsvoll deutenden Ausspruch Goethes abzuschließen: »Ohne die Sixtinische Kapelle gesehen zu haben, kann man sich keinen anschauenden Begriff davon machen, was ein Mensch vermag.«

Die Durchnahme der großen Steinmannschen Arbeit, deren Inhalt in diesem kurzen Referat nur in ganz flüchtigen Umrissen angedeutet werden konnte, bedeutet einen nicht gewöhnlichen Genuß. Es ist dem Verfasser auf beinahe 600 Druckseiten geglückt, die Aufmerksamkeit des kunstverständigen und kunsteifrigen Lesers ununterbrochen an der Erhabenheit des geschilderten Gegenstandes festzuhalten, von welchem er ihn keinen Augenblick durch nebensächliche Kleinigkeiten oder ermüdende Einzeluntersuchun-

1) Möglicherweise in Erinnerung einer ähnlichen Darstellung im Papstpalast zu Avignon, wie Steinmann S. 523 auf Grund eines französischen Schriftstellers angibt.

2) Steinmann, S. 567, Anm. 2 bringt eine neue Notiz über den verlorenen, angeblich mit Michelangelos Zeichnungen versehenen Dantekodex.

gen abzieht. Die Persönlichkeit des Schöpfers der Sixtinadecke, Michelangelo, hat er in Liebe und Bewunderung menschlich betrachtend und überdenkend erfaßt und wiedergegeben. Der gedanklichen Tiefe des Werkes hat er sinnend neue Lichtquellen zugeführt, indem er mit gleichbleibender Methode von der Wichtigkeit des Alten Testamentes ausgehend, die Worte der Schrift, die gleichsam als Motto, aufsteigend aus der andächtigen Reinheit seines gläubigen Herzens, dem Meister vor Augen schwebten, zu erklärender Deutung verwandte. Der Hauptvorzug aber, der das Steinmannsche Buch vor so vielen anderen auszeichnet, ist die Art der Darstellung. In leichter, aber keineswegs phrasenreicher Diktion schließt sich Satz an Satz. Gewiß darf diese, hier übrigens streng persönliche und ungekünstelte Darstellungsweise nicht den Ton angeben in allen unseren kunstwissenschaftlichen Werken. Hier aber war sie die einzig berechtigte. Wohl werden wir es noch manches Jahr mit anhören müssen, daß phantasielose Buchkrämer jedes gut geschriebene Buch mit dem Stempel des Feuilletonismus griesgrämig oder gehässig versehen und deshalb als unwissenschaftlich abtun. Sei's drum! Das Werk über die Sixtinische Kapelle wurde geschrieben nicht für die Fachgenossen allein, sondern zur Anregung und Förderung aller derjenigen, welche von den Schöpfungen einer der größten Genien aller Zeiten begeistert Kenntnis und Rat sich in ausgiebigster Form zu erholen gedenken. Sie werden dankbaren Sinnes des Verfassers Verdienste anerkennen.

Ein umfangreicher Anhang bringt zuerst einen kritischen Katalog der Handzeichnungen Michelangelos zur Sixtina, sowie die vorzüglichen Abbildungen derselben. Hierauf folgt, von Dr. Heinrich Pogatscher sorgsam kollationiert und herausgegeben, eine große Anzahl von Regesten und Dokumenten. Es sei hier nur erwähnt, daß aus der Sammlung Hertz in Rom mehrere wichtige und auch inhaltlich sehr schöne Briefe zum Druck gelangten. Unter den Dokumenten befinden sich verschiedene, bisher unbekannte Notizen über die Einweihung der Kapelle durch Paul III. Leider ist es unmöglich, hier auf Einzelheiten eingehen zu können. In gesonderter Mappe sind dem Werke 70 Tafeln im Format 61 : 46 cm beigegeben. Der bekannte Photograph Anderson hat die Aufnahmen gefertigt, welche dann von der Bruckmannschen Verlagsanstalt in würdigster Weise zur Reproduktion gelangten. Ganz besonders prächtig sind die Heliogravüren geraten, die die Köpfe des Adam, des Ezechiel und der Erythraea wiedergeben. Sie gehören zum Vorzüglichsten, was von der modernen Technik geleistet wird. Jedes dieser Blätter zwingt mit fesselnder Gewalt zu Bewunderung. Hier ist es wirklich möglich, die wuchtige Sicherheit, die mühelos scheinende urwüchsige Kraft anzustaunen, mit welcher der Titane Michelangelo Strich auf Strich geführt hat. Sehr viel weniger bedeuten die fünf Farbentafeln, die nur dann die charakteristischen Eigenschaften des Fresko zeigen, wenn man sie von rückwärts beleuchtet und in angemessene Entfernung bringt. Als Vorlagen haben hier aquarellierte Salzkopien gedient, welche der Maler Tabanelli in Rom hergestellt hat[1]). Wie weit diese Vorlagen von dem Unerreichbaren des Originals entfernt sind, beweist schon der flüchtige Vergleich der Engelsköpfe unter und neben dem Mantel Gott Vaters (bei der »Erschaffung des Adam«) mit der photographischen Wiedergabe.

Zu den großen Kosten, welche für die Herstellung dieses ganzen Abbildungsmaterials, wie für die ganze Publikation erforderlich waren, hat das Reich einen namhaften Beitrag geleistet. Und als selbst dieser nicht ausreichen sollte, gewährte die Gnade des Kaisers weitere Zuschüsse. Der allseitigen Teilnahme und Befürwortung in den einschlägigen Kreisen muß es gedankt werden, daß unsere deutsche Kunstwissenschaft ein Werk besitzt, wie es sogar in dem weit reicheren und wenn es sich um künstlerische Zwecke handelt, weit freigebigeren England kaum gefunden wird. Daß gerade das Volk Goethes, welcher über die Sixtinische Kapelle jenes am Schlusse des Steinmannschen Buches angeführte verherrlichende Wort geprägt hat, nunmehr eines so wertvollen und würdigen Besitzes sich rühmen kann, wie ihn die schon äußerlich so imposant wirkenden Bände und Mappen darstellen, hat Ernst Steinmanns frische Initiative zustande gebracht. Möge Voltaires Bedenken: »un auteur ne va point à la gloire et un libraire à la fortune avec un si lourd bagage« an dem Werke sich nicht bewahrheiten. Denn Steinmann wußte die lebendige Begeisterung für seine Arbeit schon auf diejenigen zu übertragen, welche die praktische Realisierung seiner kühnen Pläne zu ermöglichen in der Lage waren. Und daß er dies so trefflich verstanden hat, ist wahrlich nicht sein geringstes Verdienst.

PARISER BRIEF

Von Karl Eugen Schmidt

Wir stehen jetzt mitten im Strudel der Kunstausstellungen, und jeder Gemäldehändler hat seine Säle zu besonderen Veranstaltungen geöffnet. Bei Georges Petit stellt die Société des Femmes artistes aus. Diese Gesellschaft ist nicht zu verwechseln mit dem weit größeren Künstlerinnenverein, der im Februar und März an offizieller Stelle im Grand Palais einen Bildermarkt mit zweitausend Nummern eröffnet. Leider besteht der einzige Unterschied zwischen beiden Gesellschaften in der Größe und Zahl. Im Grand Palais sieht man zweitausend langweilige und schlechte Sachen, bei Georges Petit nur zweihundert. Degas sagte einst, als von den beiden großen Salons, den Champs Elysées und dem Champ de Mars, die Rede war: »Der Katalog der Champs Elysées ist größer, folglich ist die Ausstellung schlechter«. Bei Georges Petit ist also die weibliche Kunstausstellung besser als im Grand Palais, denn sie ist kleiner. Sonst aber ist nichts über sie zu sagen.

Am gleichen Orte hat der internationale Hofporträtist *Antoon van Welie* ausgestellt. Es ist sehr

1) Die Kasseler Galerie besitzt gute Kopien der Propheten und Sibyllen von Ihlée, welche mindestens den gleichen Dienst getan hätten.

merkwürdig, welchen Ungeschmack oder welchen banalen und landläufigen Geschmack die Spitzen der Bevölkerung zu haben pflegen. Eines Tages hatte ich Gelegenheit, die Bibliothek der Königin Isabella von Spanien zu durchstöbern. Dabei entdeckte ich, daß die am meisten gelesenen Bücher die Romane von Ponson du Terrail waren. Ponson du Terrail aber ist der Schriftsteller aller französischen Köchinnen und Marktweiber. Es scheint mir, daß es in der Kunst so ähnlich geht. In den letzten zehn Jahren haben vier oder fünf solche internationale Porträtisten in Paris ausgestellt, und immer waren es Leute ohne jeden Schimmer von persönlicher Eigenart, einzig und allein über eine gewisse glatte Routine verfügend, über deren hohle Leerheit nur Leute wegsehen können, die niemals ein gutes Bild mit offenen Augen angeschaut haben. Dem Herrn Antoon van Welie bin ich früher schon einmal begegnet. Als in Antwerpen die Vandyckfeste gefeiert wurden, hatte Herr van Welie sich eine Bude gerade neben dem Museum errichtet. Alle Leute, die in das Museum gingen, um Vandyck zu beschauen, mußten an van Welie vorüber. Damals dachte ich, eine solche Reklamefindigkeit verdiene wohl einigen Ruhm, und dieser Ruhm ist denn auch dem Maler geworden, denn jetzt stellt er die Bildnisse von einem guten Dutzend hoher Herrschaften aus, während er damals nur ein Gebräu aus Khnoppf, Toorop und derlei Hyperästheten zu zeigen hatte.

Diese Porträts aber sind erstaunlich. Der Papst lebt herrlich in einem Palaste, der mit den schönsten Kunstwerken angefüllt ist. Und da läßt er sich Herrn van Welie kommen und läßt sich von ihm malen, schreibt sogar eigenhändig einen Segensspruch und seinen Namen auf die Leinwand und gibt zu, daß so was nachher in der ganzen Welt gezeigt wird! Und noch betrübender ist Siegfried Wagner, der ebenfalls eigenhändig seinen Namen auf die Leinwand gemalt hat, wo man ihn sieht in grünem Mönchsgewand, mit aufgedunsenem Gesicht, wo unter der gespannten toten Haut kein Fleisch und keine Knochen sitzen, sondern nur Watte zu ahnen ist, wie in den Körpern ausgestopfter Tiere. Wie kann man sich so malen und ausstellen lassen, wenn man vorher von Otto Greiner gezeichnet worden ist? Den Burengenerälen dagegen, die sich von van Welie haben malen lassen, nehme ich das nicht übel. In Südafrika werden sie wohl nicht viel Gelegenheit haben, gute Bilder zu sehen. Und im übrigen habe ich Unrecht, mich zu ereifern, denn was gehts mich an, von wem sich andere Leute malen lassen? Freilich sollten sie die Bilder in ihren vier Wänden behalten.

In der Galerie des artistes modernes hat *Désiré Lucas* eine ebenso hübsche wie interessante Ausstellung veranstaltet. Es ist erfreulich, zu sehen, wie sich dieser Künstler immer mehr vom Banne der Akademie und des Museums befreit und von Schritt zu Schritt selbständiger wird. Seine letzten Arbeiten aus der Bretagne erinnern weder an Millet noch an Cottet oder Simon, sie sind durchaus persönlich und interpretieren das Land und die Leute in einfacher Wahrheit und mit dem Reize intimsten Verständnisses. Das Land ist nicht so melancholisch wie bei Cottet, die Leute nicht so brutal bunt wie bei Simon, beide werden uns von Lucas menschlich näher gebracht, und was sie an übertrieben scharfer, schon fast an die Karikatur gemahnender Charakterisierung verlieren, gewinnen sie an überzeugender Kraft der Wahrheit. Der Künstler hat den braunen Museumston jetzt glücklich abgelegt, und während er früher nur solche Themen wählte, die ihm gestatteten, in diesem Dämmerschein zu bleiben, geht er jetzt hinaus aus den schummrigen Stuben, verläßt er das Dämmerlicht des Abends und malt im hellen Sonnenschein lachende und leuchtende Landschaften und Menschen mit nicht weniger künstlerischer Kraft und Schönheit wie früher seine Dämmerbilder. Außer Ölgemälden, Pastellen und Zeichnungen hat der Künstler einige Radierungen und Lithographien ausgestellt, wovon besonders die Lithographien lobend hervorzuheben sind.

Auch die beiden Cercles in der Rue Volney und in der Rue Boissy d'Anglas haben ihre Jahresausstellungen eröffnet, aber man muß wirklich sehr wenig Respekt vor seiner und der Zeit seiner Leser, vor weißem Papier und Druckerschwärze haben, wenn man diese Ausstellungen eingehend beschreiben will. Diese beiden Ausstellungen sind das beste Mittel, kaufkräftigen Kreisen seine Kunstware vorzuführen. Eine solche Auswahl von nur wohlanständiger und wohlerzogener Kunst wird wohl nirgends in der Welt geboten. Bildnisse von mehr oder weniger bekannten Herren und Damen, eins immer korrekter und langweiliger als das andere, freundlich nichtssagende Landschaften, zuckersüße Bauernmädchen, herzerfreuende Anekdoten, nur nichts aufregendes, nur nichts neues, nur nichts irgendwie künstlerisch interessantes, das ist die Parole im einen wie im anderen Cercle. Am meisten ärgert mich dabei immer die Plastik, denn die süßen Mädchen in zuckerweißem Marmor sind wirklich, wie die Stimme des Narren in »Was Ihr wollt«, süß bis zum Übelwerden. Als ich den Cercle Volney verließ, kam ich an einem Frisiersalon vorbei und blieb überrascht stehen: es ist kein Zweifel, daß die lächelnd anmutigen Wachsbüsten in den Schaufenstern der Friseure das non plus ultra dieser wohlanständigen Salonkunst sind, und ich finde es sehr unrecht, daß die Fabrikanten dieser Wachspuppen da nicht ausstellen dürfen. Ohne Zweifel würden ihre Arbeiten den Clou abgeben.

Wie es ist, hat der Cercle Volney doch seinen Clou. Der bekannte Radierer *Lecoutaux* hat sich den Scherz gemacht, — oder soll es gar Ernst sein? — eine Anzahl Grimassen aus Kastanien zu schneiden und die Köpfe mit phantastischem Schmuck herauszuputzen. Als Karnevalsscherz sind die Sachen nicht übel, aber in der Ausstellung des Cercle werden sie wahrhaftig als hohe Kunstwerke angestaunt, und es würde mich weiter nicht wundern, wenn der Spaß hinfort im bittern Ernst auf den Ausstellungen erschiene.

Im Cercle der Rue Boissy d'Anglas gibt es keinen Clou, auch nicht den kleinsten. Zartgesittete und hochgeschätzte Porträtisten wie Ferrier, Flameng, Lauth, Baschet, Benner, Humbert, Chartran, Guirand de Scevola

stellen wohlanständige Bildnisse aus, und die Besucher freuen sich, die berühmten Leute also wenigstens in effigie kennen zu lernen. Blanche, der gerade nicht besser wird, hat Frau Colette Willy tief ausgeschnitten gemalt, aber doch nicht ganz so tief ausgeschnitten, wie sie von ihrem eigenen Eheherrn in seinen Claudinebüchern geschildert worden ist. Dieses Porträt von Blanche wird wohl das beste in der Ausstellung sein, aber aufregend ist es auch nicht. Ganz ausgezeichnet wie alle Freilichtstudien dieses Meisters sind zwei Bilder von Alfred Roll, und sie allein entschädigen uns für den Besuch dieser im übrigen recht wenig interessanten Veranstaltung.

Auch von der Ausstellung der Arts réunis ist recht wenig zu sagen. Am interessantesten sind noch die kleinen Bildchen von *Devambez*, aber auch bei ihnen überwiegt das anekdotische und humoristische Interesse, obschon Devambez ein keineswegs gering zu schätzender Künstler ist. Besonders wie er eine Menge zu handhaben versteht, verdient aufrichtige Bewunderung, und hie und da gelingen ihm auch recht hübsche koloristische Effekte. Aber alles in allem genommen bringen die gegenwärtigen Pariser Ausstellungen zwar multa, aber nicht multum. Es wimmelt von Ausstellungen, von Bildern und Skulpturen, aber aus der ganzen Menge läßt sich kaum etwas als des Festhaltens und Aufbewahrens wert herausheben. Denn schließlich ist ein Maler doch nicht interessant, wenn er weiter nichts ist als ein braver, meinetwegen ein tüchtiger Handwerksmann. Der Künstler, die ihr Handwerk verstehen und die gangbare und leicht verkäufliche Ware liefern, gibt es viele tausende in Paris, und in diesem Augenblick feiern sie die Vorbereitung zu der entsetzlichen Orgie der drei großen Salons des Frühjahres. Und wie in jedem Jahre sagt man sich betrübt, daß es in der Kunst geht wie in allen anderen Dingen: da sind eine Menge braver Leute, aber die ganzen Kerle, die uns auf die Kniee niederzwingen, sind gar selten, und wenn so einer alle halb Jahrhundert auf die Welt kommt, muß man herzlich froh sein und sich beim lieben Gott bedanken.

NEKROLOGE

Karl Graff †. Am 25. Februar ist in Dresden im 62. Lebensjahre der Geheime Hofrat Karl Graff, der frühere Direktor der Königlichen Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums, gestorben. Graff wurde am 4. Mai 1844 zu Grabow geboren und studierte Architektur auf dem Polytechnikum zu Hannover unter dem Gotiker Hase und auf der Bauakademie zu Berlin unter Lucä, Strack und Ende. Ursprünglich Gotiker, arbeitete er an der Restaurierung der alten Dome zu Güstrow und Schwerin und an Entwürfen von Kirchen unter Krüger und Daniel. Von Tatendrang getrieben, ging er nach Wien wo er die leitende Stellung im Architekturbureau von Hasenauer erlangte. Hier entstanden 1870—73 zahlreiche Entwürfe zu Gebäuden der Wiener Weltausstellung. Auch wurde er für einen großen Teil des österreichischen Kunstgewerbes der installierende Architekt. 1874 im Alter von 30 Jahren wurde er als Direktor der Kunstgewerbeschule nach Dresden berufen. Seitdem war er vornehmlich auf dem Gebiete des Kunstgewerbes tätig und hat sich um den Ausbau der Kunstgewerbeschule entschiedene Verdienste erworben. Auch das Kunstgewerbemuseum ist hauptsächlich nach seinen Absichten entstanden. In seinen eigenen Entwürfen folgte er dem Renaissancestil und hier hat er im Sinne archaistischen Schaffens Tüchtiges geleistet.

DENKMALPFLEGE UND HEIMATSCHUTZ

Denkmalpflege in Dänemark. Im »Architekten« 1905, 129 ff. macht Dr. Mackeprang, Assistent am Nationalmuseum, über die vor einiger Zeit geschehene Behandlung einer seeländischen Kirche Mitteilungen, die uns lebhaft genug den bei uns vor zwanzig Jahren geschehenen Vorgang, der die Kirche von Hütten bei Eckernförde betroffen hat (»Kunstchronik« 1882, 236), ins Gedächtnis rufen. Die ländliche Kirche zu Borup, ein gotischer Bau aus Ziegeln und Kreidequadern, war zuerst schmal rechteckig angelegt gewesen; dann hat sie in spätgotischer Zeit eine Veränderung dadurch erfahren, daß sie unter Hinausrückung der Nordmauer doppelte Breite erhielt. Der gegliederte Ostgiebel ist dabei in heiterer Weise dem neuen, größeren, auch gegliederten einverleibt, der breite Innenraum aber über drei oder vier Stützen gewölbt worden. — Wie nun 1902 eine Besichtigung und Aufnahme des interessanten zweischiffigen Baues stattfinden sollte, tat er sich als ein kahler, öder, reinlicher Raum auf. Man hatte die Kirche »in sehr zufriedenstellender Weise« restauriert, mit Zementboden, glatten Wänden, glatter Putzdecke, mit Eisenträgern unterzogen. Kurz ein Gräuel. Von den Gewölben kaum Erinnerung, keine Aufnahme, keine Nachricht. Dr. Mackeprang knüpft daran allerhand Betrachtungen und untersucht, wie solches nur möglich gewesen sei unter Gültigkeit des ausgezeichneten berühmten dänischen Denkmalschutzgesetzes, das seit 1861 in Kraft ist. Es trifft ja Vorkehrungen dahin, daß kein Eingriff geschehen kann, ohne die gehörige Besichtigung und ohne Prüfung und Genehmigung zuständiger Seite. Er schließt damit: »Es sind nicht Gesetze, worauf es ankommt, es muß eine *Kontrolle* geben, eine *Gewähr* für ihre Einhaltung. Hier ist eine Lücke, die baldigst ausgefüllt werden muß. Gehört auch ein Fall wie der Boruper nicht zu den alltäglichen, wissen wir doch alle, daß binnen Jahr und Tag so manches gute Stück Architektur zugrunde gerichtet wird; und wir haben deren nicht viele zu verlieren. Hand in Hand mit der Kontrolle müßte freilich Aufklärung der weitesten Kreise gehen, Verständnis für den Wert der Denkmäler als Stücke der nationalen Kultur erweckt werden; sonst könnte das Gesetz auch noch trotz der Kontrolle toter Buchstabe bleiben.« — Die Lücke, von der Dr. Mackeprang spricht, geht einen wunden Punkt aller Denkmalpflege an. Auch uns drückt hier der Schuh am meisten. Da man aber im ganzen in der gesetzlich geregelten dänischen Denkmalpflege wohl das vollkommenste und für uns nachahmenswerteste Vorbild hat, das es heute gibt, ist zu hoffen und zu erwarten, daß unsere Gesetzgebung aus jener und ihren *Erfahrungen* möglichst viele Lehren entnehme. Wenig bekannt ist es übrigens, daß das dänische Gesetz in einem Teile Schleswig-Holsteins noch heute in Kraft und Geltung steht, freilich, da fast alle Ausführungen und Ergänzungen erst nach der Abtrennung Schleswigs von Dänemark erlassen sind, nur in Verkümmerung als verborgenes Blümchen blühend. In Dänemark selbst wird gegenwärtig mit aller Kraft auf eine Revision der ganzen Denkmalgesetzgebung hingearbeitet. Diese Bestrebungen sind erst recht wert, von Deutschland aus mit Aufmerksamkeit verfolgt zu werden. *Hpt*

f.- In der aargauischen Presse wird Protest erhoben gegen die Absicht, das Schlößchen **Maudach am Rhein** bei Zurzach niederzureißen, um dort ein schweizerisches Zollgebäude zu errichten. Es wird bemerkt, daß in jener Gegend bereits vor einigen Jahren das Schlößchen Schwarz-

wasserstelz niedergelegt würde. Die Bewegung für Heimatschutz ist in der Schweiz recht rührig geworden. Dr. C. Baer, Architekt in Zürich, und Dr. Paul Ganz, Konservator der öffentlichen Kunstsammlung in Basel, treten als Redner für die gute Sache besonders hervor.

f.- Zu den gefährdeten Naturschönheiten der Schweiz gesellt sich nun auch der von unzähligen Reisenden bewunderte **Reichenbachfall** bei Meiringen im Berner Oberland, da eine Gesellschaft sich um die Wasserkräfte dieses rauschenden Bergbaches bewirbt. In der schweizerischen Presse wird zum Aufsehen gemahnt, in Meiringen erklärte sich eine öffentliche Versammlung gegen das Projekt.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Ausgrabungen in Ägypten. Der soeben erschienene Archaeological Report 1904—1905 des Egypt Exploration Fund, der die Ausgrabungen und Funde bis Anfang Oktober 1905 registriert, beginnt mit einem ausführlichen, mit zahlreichen Abbildungen und Plänen versehenen Bericht von Naville und Hall über die Ausgrabungen in Deir el-Bahari, wo die Grabkapelle des Königs Mentuhotep III. aus der XI. Dynastie, des Einigers des Reichs, schon Ende der Saison 1903/4 aufgefunden worden war. Die diesmaligen Arbeiten galten zunächst der Aufdeckung der zu der rechteckigen Felsenplattform, auf welcher der Tempel stand, führenden, von Kolonnaden flankierten Rampe; die nördliche Kolonnade war schon im Vorjahr gefunden worden, es gelang diesmal auch die südliche zu finden, von der aber nur vier Säulen von vierundzwanzig standen. Viele Reliefstücke mit Jagd- und Kriegsdarstellungen, mehrere stehende, rot und weiß bemalte Osiris-Königsstatuen aus Sandstein kamen hier zutage. Auf der Plattform stand ein Zentralgebäude, sechzig Fuß im Quadrat, bestehend aus einer reliefgeschmückten, dicken, geschlossenen Mauer, an die sich inwendig eine dreifache Säulenhalle anschloß, in deren Mitte die Pyramide Mentuhoteps sich erhoben hatte. Hinter der Pyramide waren eine Reihe Kapellen mit wundervollen farbigen Hochreliefs, die eine große Idee von der Kunst der XI. Dynastie geben. Außerhalb der Mauer, welche den Säuleneingang von der Pyramide abschloß, war eine offene Pfeilerhalle, die nach dem Nordhof zu blickt, der den Tempel der XI. Dynastie von dem der Königin Hatshepsu aus der XVIII. Dynastie trennt. Hier wie hinter den genannten Schreinen waren Priesterinnen der Hathor begraben, darunter eine, die Prinzessin Kanit, in einem mit prächtigen Skulpturen bedeckten Sarkophage, welche Szenen aus dem täglichen Leben in der anderen Welt darstellen. Ein anderer leider sehr zerstörter Sarkophag war auch bemalt; er war für eine schwarze Priesterin, Kemsit, bestimmt, die auf dem Sarkaphog und den Wänden der Grabkammer stets als Negerin gebildet ist. In dem Hof auf der Südseite der Plattform wurden sechs schwarze Granitstatuen des Königs Usertesen der XII. Dynastie gefunden; ferner sind zu erwähnen zwei Bildnisse des Paser, Gouverneurs von Theben zur Zeit Ramses II. (XIX. Dynastie), der Alabasterkopf einer Kuh, Werkzeuge, darunter eines aus Kupfer, usw. Die Reliefs aus den Schreinen, die wir schon erwähnt haben, mit ihrer Erhabenheit und ihren zarten Farben weisen eine bis dahin unbekannte, der XI. Dynastie eigentümliche Technik auf.

Aus dem Bericht von Flinders-Petrie über die Sinai-Expedition ist über den Tempel von Serabit el Khadem zu entnehmen, daß er aus der Zeit des Sneferu (IV. Dynastie) ursprünglich stammt und speziell semitische, in Ägypten gänzlich unbekannte Eigentümlichkeiten, namentlich große, teilweise von Säulen umgebene Becken resp. Bassins für rituelle Waschungen aufweist. Viele kleine Stelen und Statuetten, darunter als ein Meisterwerk der auf der Krone bezeichnete Porträtkopf der Königin Thyi, zahllose zerbrochene glasierte Weihgeschenke, die sich über Jahrtausende erstrecken, wurden vorgefunden. — Über die Arbeiten in Karnak berichtete Legrain, daß die elf Säulen des großen Hypostyls, die 1899 zusammenstürzten, wieder richtig in situ und weitere, die schon vorher wankten oder auch umgestürzt waren, ebenfalls wieder aufgerichtet sind.

In dem Bericht über den großen Statuenfund in Karnak (Kunstchronik 1904/5, Sp. 235 ff.) hatte ich darauf aufmerksam gemacht, daß eine Fortsetzung dieser nach Tausenden zählenden Funde nicht ausgeschlossen sei. Am 24. Juli 1905 wurde die zweite Kampagne unterbrochen, und noch immer ist das zwischen Hypostyle-Saal und VII. Pylon liegende Nest nicht erschöpft, trotzdem dieses Mal hervorgeholt wurden: 170 Statuen und Statuetten in Stein, 11 Sphinxe, 10 Kynokephalen, 3 Vasen, 2 Stelen, 9 Großbronzen, Fragment des kleinen Obelisken Sebekemsaf I. (XIII. Dynastie), ein vergoldetes Kapellchen, ein Fayencefragment mit dem Namen Artaxerxes, zahlreiche nicht zu konservierende Holzstatuetten, ungefähr 8000 diverse Gegenstände, zum Beispiel Osiris in Bronze etc., dann Tierknochen usw. Es treten also ungefähr 8500 Stück zu der gewaltigen Ausbeute des Vorjahres hinzu. Im einzelnen ist aus 1904/05 zu erwähnen: ein kniender Usertesen III., eine Büste Amenemhat III. (mittleres Reich), aus dem neuen Reich 4 Statuen und 2 Sphinxe Tutmoses III., Statuen des Senmaout (Duplikat in Berlin) und Senmet, wundervolle Fragmente einer lebensgroßen Statue aus Obsidian oder geschmolzenem Glas, eine Sphinx aus Gneis mit den Zügen Amenophis IV., junger Ramses II., Ramses III. als Kind, Priesterstatuen, die Statue des Veziers Nakhtefmouti. Die Mehrzahl der diesjährigen Funde sind aus der XXVI. bis XXX. Dynastie (650—332 v. Chr.) und ergeben die Möglichkeit, das ganze Leben in Theben dieser Periode zu rekonstruieren. Außer dem schon genannten Artaxerxes ist auch Darius auf einer ziselierten Bronzeplatte genannt. Zwei große 1,50 Meter hohe Osirisbronzen sind aus der spätesten Zeit.

Über die Aufdeckung der Gräber der Schwiegereltern Amenophis III., Yuaa und Thuaa, mit ihren wunderbaren Funden (s. Kunstchronik 1904/5, Sp. 409 ff.) ist eine Prachtpublikation durch Davis, Maspéro, Newberry und Carter in Aussicht gestellt.

Es erübrigt von wichtigen ägyptischen Ausgrabungsstätten — die Forschungen nach Papyri haben wir an dieser Stelle natürlich beiseite gelassen — noch Hierakonpolis (Kom-el-Ahmar) zu berücksichtigen, worüber ein Bericht John Garstangs in »Man« (1905, Nr. 79) vorliegt. Die gegenwärtigen Ausgrabungen entfernten sich von der früher untersuchten Palastlage; man stieß sofort auf Strata der III. und früheren Dynastien, und man konnte Häusermauern und Zimmerdisposition aus dem 4. Jahrtausend v. Chr. verfolgen, wobei Alabaster- und Granitvasen, feingearbeitete Steinmesser und andere Dinge gefunden wurden. Dann wandte man sich nach ununtersuchten Schichten im Gebiet der gegenüber an den Ausläufern der Wüstenhügel liegenden, aus der Palastzeit stammenden Festung und stieß hier in zwei bis drei Meter auf eine prähistorische Nekropole, in der 188 Gräber untersucht, aufgenommen und photographiert wurden, die auf die prädynastische Zeit bis I. Dynastie weisen. Die Festung selbst gehört in die I. bis III. Dynastie. Man ging dann südlicher nach Edfu, wo ptolemäische, und Hissayeh, wo präptolemäische Reste in den durch Raubgrabungen fast erschöpften Stätten gefunden wurden, und schloß in Esnah, nördlich von Hierakonpolis, diese Kampagne. In Esnah wurde der Anfang der großen Nekropole als in die Hyksoszeit fallend und manches zur Geschichte der Stadt Wichtige konstatiert. Zwei große Hügel in der Wüste wurden noch von dort aus untersucht und

erwiesen sich als große spätere Grabbauten für Familien, die architektonisch durch oberes Stockwerk, Bögen und Gewölbe interessant sind. Von Einzelfunden ist hier nur ein steingeschnittener Apiskopf aus der Zeit Ramses VI. (ca. 1100 v. Chr.) zu nennen. *M.*

Über die **französischen Ausgrabungen in Tehneh in Ägypten** geben die Leiter, G. Lefebvre und L. Barry, in den »Annales du Service archéologique du Caire« einen sehr wichtigen Bericht. Schon früher ist der Rhom, das ist der Trümmerhügel der altägyptischen Stadt Tenis oder Akoris (heute Tehneh) untersucht worden und zwar besonders von Raubgräbern. Es wurde ferner auch ein großes Bauwerk, das halb in den Felsen eingebaut war, freigelegt, ein Ammontempel, der aus uralter Zeit stammt, besonders aber in der Kaiserzeit berühmt war. Viele sind zu ihm hingewallfahrtet, besonders Seeleute, was recht bezeichnend ist, und haben dann auf den Säulen ihre Namen verewigt, wie es zum Beispiel die antiken Besucher des Memnonkolosses gemacht haben. So gewinnt nun eine weitere ägyptische Stadt mit ihren Hauptinteressen neues Leben. Und wir wünschen nur, daß die Franzosen wenigstens die griechischen Urkunden ihrer Sammlung bald veröffentlichen. Auch von der Magdolapapyri, die wir Jouquets Finderglück verdanken, sind noch große Teile unbekannt.

Die »Voss. Ztg.« schreibt: Die **Ausgrabungstätigkeit der Engländer in Ägypten**, welche bis jetzt unter den Auspizien des Egyptian Exploration Fund so hervorragende Resultate gezeitigt hatte, ist in ein kritisches Stadium getreten. Dem Egyptian Exploration Fund ist in dem Egyptian Research Account, der in Professor Flinders Petrie einen wissenschaftlichen Führer ersten Ranges gefunden hat, eine scharfe Konkurrenz erwachsen, die, obwohl die Ziele der beiden Gesellschaften im einzelnen nicht durchaus identisch sind, doch der älteren Gesellschaft starken Schaden zufügen wird. Der Egyptian Exploration Fund wird weiter seine Ziele verfolgen, die darin bestehen, Arbeiten an einmal begonnenen Ausgrabungsstätten bis zu Ende durchzuführen und wissenschaftliche Publikationstätigkeit in bewährter Weise zu treiben. Viele frühere Mitglieder des Egyptian Exploration Fund, darunter namentlich Flinders Petrie, waren aber der Ansicht, daß die Fortsetzung der Ausgrabungen Sache der ägyptischen Regierung sei, die ja auch die Touristen besteuere, und daß der Egyptian Exploration Fund die notwendigere Aufgabe habe, neue Ausgrabungsstätten in erster Linie zu finden. Zu diesem Zwecke hat sich nun der Egyptian Research Account gebildet, der außerdem eine »British School of Archaeology« in Ägypten unterhalten will. An der Spitze des Research Account steht Sir John Lubbock; der Präsident des Egyptian Exploration Fund ist Sir John Evans, der aber nunmehr zurücktritt. In dem Novemberheft der amerikanischen Monatsschrift »Biblia« ist ein ausführlicher Aufsatz von Wm. Copley Winslow, der auch eine Broschüre »Die Wahrheit über den Egyptian Exploration Fund« geschrieben hat, enthalten, der die Amerikamer direkt auffordert, dem Egyptian Exploration Fund keine Beiträge mehr zu geben und bis Amerika imstande wäre, eine eigene amerikanische ägyptische Ausgrabungsgesellschaft zu gründen, nur den Research Account zu unterstützen und Professor Flinders Petrie Mittel zur Verfügung zu stellen. Unter den Protektoren des Research Account finden wir die ersten englischen Gelehrten Goldie, Prothero, Sir Charles Wilson, Mahaffy, Sir R. Jebb, Pinches, Bury, Gardner, Macalister. — Hatte man geglaubt, es sei noch eine Verständigung zwischen den beiden Gesellschaften möglich, so hat die Generalversammlung des Egyptian Exploration Fund im November gezeigt, daß dies nicht mehr möglich ist. Professor Flinders Petrie hat, wie wir dem »Athenaeum« vom 9. Dezember entnehmen, darin ostentativ den Komiteetisch des Egyptian Exploration Fund verlassen und unter dem Publikum Platz genommen; und auch der zitierte Aufsatz in »Biblia« hat seine Wirkung getan, indem ein Telegramm aus Amerika den Verzicht der Amerikaner auf Vertretung im Komitee brachte, was natürlich das Ausbleiben der amerikanischen Beiträge im Gefolge haben wird. Doch hoffen wir, daß die an wissenschaftlichen Resultaten und an hervorragenden Publikationen so reiche Tätigkeit des Egyptian Exploration Fund die Mittel zu einer würdigen Fortsetzung ihrer Arbeiten ebenfalls in England finden wird.

AUSSTELLUNGEN

Troppauer Ausstellung europäischen Porzellans im Kaiser-Franz-Josef-Museum für Kunst und Gewerbe. Der rührige Direktor des Troppauer Kunstgewerbemuseums Dr. *Braun* hat für die kurze Zeit von anderthalb Monaten eine beachtenswerte Ausstellung von europäischem Porzellan mit Ausschluß von Altwiener Porzellan zusammengebracht. Den Kern der Ausstellung bildet die Stuttgarter Porzellansammlung Kaulla, die von einem neuen Troppauer Sammler Emil Grauer erworben worden ist. Damit war eine vorzügliche Vertretung des Ludwigsburger Porzellans gegeben, aber auch die übrigen deutschen Fabriken kommen gut zu Worte, namentlich Meißen, Höchst und Fürstenberg. Von fremden sind Beispiele der französischen und italienischen Porzellanmanufakturen da. Die mannigfachen Porzellan-Galanterien sind mit den Sammlungen Cahn-Speyer in Wien und Grauer in Troppau anschaulich vertreten. Im ganzen führt der mit Gründlichkeit gearbeitete Katalog, dem auch einige Abbildungen beigegeben sind, 936 Nummern auf. Es braucht nicht erst gesagt zu werden, daß sich unter diesem reichen Material eine Menge seltener und historisch merkwürdiger Stücke befinden, und daß der gegenwärtig mit so viel Eifer betriebenen Porzellanforschung erwünschtes Vergleichsmaterial zur Verfügung gestellt ist. Braun hat, wie der Katalog dartut, einige Gruppen z. B. des Höchster Porzellans genauer bestimmt, und er wird die wissenschaftliche Ausbeute seiner Ausstellung in einer besonderen Veröffentlichung vorlegen. Die Ausstellung wird bereits am 15. März schließen. *G.*

× **Der Münchener Kunstsalon von J. Brakl.** Neu ausgestellt sind Kollektionen von Exter, R. M. Eichler, Ph. Klein, Tooby, sowie 65 Federzeichnungen von M. Slevogt. — Exter bringt Landschaften, Porträts und figürliche Darstellungen, im ganzen zwanzig neue Arbeiten, von denen nur drei schon anderwärts zu sehen waren. Unter den Landschaften ragen »Tauwetter«, »Heimtrieb«, »Abendsonne«, »Sonntagnachmittag«, »Abziehendes Gewitter« durch Kraft und Glut der Farbe und hohe, poetische Empfindung hervor. Die drei Porträts (Richard Strauß, Brown, Müller) sind ebenso fein in der Psychologie wie stark im Ausdruck. Das Bildnis von R. Strauß wirkt daneben vorzugsweise durch den kühnen Kontrast zwischen dem lebhaften Inkarnat des Gesichtes und der tiefen Bläue des Hintergrundes. Das Gemälde »Bauern von Übersee« erfreut durch die großzügige, epische Auffassung und den sicheren gegenständlichen Vortrag. »Eine Begrüßung« und »Kinder mit Ente« geben Darstellungen aus dem Familienleben des Künstlers und zeigen, daß dieser auch die idyllischen, ja märchenhaften Akzente vollkommen beherrscht. *R. M. Eichler* hat besonders in »Herbstlaub« — Dame in weißer Wolljacke und schwarzem Hut, einen Strauß verfärbten Laubes in der Hand — ein Werk geschaffen, das den männlich kräftigen Ernst seiner Kunst und die Sicherheit seiner sehr breiten Malweise in das schönste Licht setzt. Von *Charles Tooby* sind mehrere Tierbilder zu sehen, von denen ein »Stier« als besonders reife Leistung erwähnt sei. *Philipp*

Klein hat seinen glücklichsten Griff getan in der »Dame vor einem Blumenladen«. Das Bild ist von erlesener Delikatesse, außerordentlich weich und fein im Ton, ohne einige kräftige Kontrastwirkungen vermissen zu lassen. *Slevogts* Zeichnungen illustrieren das Märchen »Ali Baba und die vierzig Räuber«. Sie werden ihrer ganzen Art nach der wilden, glühenden Phantastik dieser Dichtung auf das Beste gerecht.

Die **Große Berliner Kunstausstellung 1906** wird zur Erinnerung an das 50jährige Bestehen der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft eine *retrospektive Ausstellung* veranstalten, welche den Zeitraum von 1856—1890 umfassen soll. Diese Ausstellung soll vornehmlich eine Ergänzung zu der augenblicklich stattfindenden Jahrhundertausstellung bilden und vor allem diejenigen Künstler zu Worte bringen, welche, wie F. von Piloty, L. von Löfftz, F. A. von Kaulbach, und moderne wie Uhde, Stuck, Kuehl, Zügel und andere, gar nicht oder nicht hinreichend vertreten sind.

Die **Internationale Kunstausstellung in Venedig** hat gegen den Erfolg des vorletzten Jahres im vergangenen Jahre noch glänzender abgeschnitten. Es wurden für 500000 Francs Kunstwerke verkauft, gegen 390000 der vorhergehenden Ausstellung.

SAMMLUNGEN

Das **Großherzogliche Museum in Weimar** wird demnächst bedeutende Umänderungen erfahren. So ist neben einer vollständigen Neuordnung sämtlicher Kunstschätze eine außerordentliche Bereicherung derselben aus den großherzoglichen Schlössern und Galerien, endlich eine vollständige Renovierung des Museums vorgesehen.

St. Petersburg. Die Kaiserliche Ermitage erwarb aus Privatbesitz ein altdeutsches Gemälde, die Ruhe auf der Flucht darstellend; der Urheber dürfte unter den Nachfolgern Dürers zu suchen sein. *-chm-*

Das **Magdeburger Museum** hat ein Pastellgemälde von *Melchior Lechter* (Berlin) angekauft.

Das **Städelsche Kunstinstitut in Frankfurt a. M.** hat jüngst bei einer Frankfurter Versteigerung das Bild Viktor Müllers »Ophelia am Bache« angekauft. Dasselbe gehört zu einem Zyklus von drei Shakespeare-Bildern, von denen das Städelsche Institut schon das eine »Hamlet am Grabe der Ophelia« besitzt.

Haarlem. In dem reformierten Waisenhaus, das 1808 wahrscheinlich von Lieven de Key gebaut worden ist, soll demnächst ein *neues Frans Hals-Museum* eingerichtet werden, da die alten Museumssäle des Haarlemer Rathauses zu klein für die Schätze des Museums geworden sind und außerdem von den Bürgern für ihre Ratsversammlungen in Anspruch genommen werden.

INSTITUTE

Rom. *Kaiserlich deutsches archäologisches Institut.* Sitzung vom 9. Februar 1906. Herr Dr. *R. Delbrück* berichtete über das *Tabularium*, welches zu den hellenistischen Bauten Roms und Latiums gehört, die er im Auftrage der preußischen Akademie der Wissenschaften untersucht und aufnimmt.

Das Tabularium lag in dem Sattel zwischen Arx und Capitolium auf großen Stützbauten, vor denen der Konkordiatempel und ein noch nicht genau benennbarer Südwestbau sich befanden. Der Clivus Capitolinus und der Weg, welcher zur Arx hinaufführte, begrenzten den Bau im Westen und Osten. Die zwei Fassaden schauten nach dem Forum und dem jetzigen Kapitolsplatz. Daß der Bau in der catilinarischen Zeit entstand, wissen wir aus Inschriften, von denen die noch im Senatorenpalast erhaltene den Quintus Lutatius Catulo als den Erbauer der *Substructio* und des *Tabulariums* nennt.

Eine Bogenhalle, die ohne Verbindung mit dem eigentlichen Bau des Tabulariums als offene Straßenhalle anzusehen ist, verband die zwei Wege, also den Jupitertempel mit dem Tempel der Juno Moneta. Eine Treppe, in zwei Läufe geteilt, führte von dem Unterstock des Gebäudes nach der Bogenhalle und dem oberen Stock. Eine Verbindung durch eine Türe hatte der Hauptbau mit dem Seitenbau, der ungefähr da lag, wo der Portikus Deorum Consentium ist. Die übrigen Räume sind dort nur als Substruktionen zu den Sälen im Oberbau anzusehen. Dr. Delbrück berichtete mit der größten Genauigkeit über die Ergebnisse der wertvollen Prüfungen der Technik des Baues, die er unternommen hat. In dem Bau waren die verschiedensten Arten von Gewölben angewendet worden: Tonnengewölbe, Klostergewölbe und Kreuzgewölbe. Das Mörtelwerk war immer mit Tuff verkleidet. Ein feiner Travertinstuck überzog dann Stein und Mörtel. Da das Tabularium wohl der erste große Gewölbebau des Altertums ist, so hat mit Recht Dr. Delbrück mit besonderer Genauigkeit die Wölbungen geprüft. Die offene Bogenhalle, die am besten erhalten ist, besteht aus Pfeilern, welche durch Querbögen mit der Rückwand verbunden sind. Jedem Pilaster entspricht eine dorische Halbsäule, zwischen je zweien ist ein Klostergewölbe. Die Proportionen sind anders als bei den anderen Bogenhallen in Rom wegen der großen Pilaster und der engen Bögen. Die Formen sind einfach; ungemein zart die Dekoration und die Gliederungen. Den Zierformen sieht man es an, daß sie einer großen, jahrhundertelangen Erfahrung entspringen. Der Vortragende wies dann auf die Beziehungen des Tabulariums zum Forum hin und bewies, daß es von den Erbauern als Hintergrund zu dem Platze gedacht wurde; und dieser bevorzugten Stellung entsprang die mittelalterliche Idee, es als Zentrum des alten Rom anzusehen. Er bewies dann, daß diese Idee des Fassadenschmuckes zu einem Platz schon in Griechenland in den hellenistischen Zeiten ihren Anfang genommen hatte, aber erst in Italien, und besonders in der Stellung vom Tabularium zum Forum, seinen höchsten Ausdruck gefunden hatte. Den hohen Sockel findet man auch schon auf hellenistischen Bauten, die den Beispielen in Mesopotamien und Kleinasien folgen. Der ganze Bau zeigt wohl Anlehnung an hellenistische Formen, ist aber auch der klarste Beweis von der Freiheit, mit welcher in Rom solche Formen angewendet und umgestaltet wurden. Dr. Delbrück schloß seinen interessanten Vortrag mit einer genauen Prüfung des ausgezeichneten ökonomisch und technisch geregelten römischen Bausystems im Vergleich mit dem unordentlichen der Griechen, welches zur Folge hatte, daß die meisten Bauten unvollendet blieben. *Federico Hermanin.*

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN

Die Vereinigung nordwestdeutscher Künstler hat kürzlich in der Bremer Kunsthalle ihre Gründungsversammlung abgehalten. Vornehmlich waren Hamburg, Oldenburg, Schleswig-Holstein, Bremen und Worpswede stark vertreten. Die Vereinigung hat vorläufig ihren Sitz in Bremen und wird daselbst diesen Herbst ihre erste Ausstellung veranstalten. In den Vorstand sind gewählt worden: Hans Olde-Weimar, Gotthard Kuehl-Dresden, Peter Behrens-Düsseldorf, Eitner-Hamburg, Schaper-Hannover und Dr. Pauli-Bremen. Diese sogenannten Beisitzer sollen die Sache der Vereinigung vornehmlich nach außen hin vertreten, während zu Vorsitzenden des Arbeitsausschusses Professor Otto und Fritz Mackensen gewählt worden sind. Als Juroren wurden Feddersen, Bildhauer Behn, Gotthard

Kuehl, Bernhard Winter, Mackensen, Eitner und Franz Hein gewählt.

Die **Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien VI** bittet die Graphiker um Einsendung von Originalarbeiten bis spätestens 15. April behufs Ankauf für die diesjährige Jahresmappe, unter Angabe des Preises für Erwerbung der Platten, der Steine usw.

VERMISCHTES

× **München.** Am 17. Februar wurde das von Professor *M. Littmann* erbaute neue Haus der »Münchner Neuesten Nachrichten« eingeweiht. Der geschmackvolle gediegene Bau, dessen Fassade von je zwei Erkertürmen und Erker-Risaliten klar und kräftig gegliedert wird, trägt im figuralen Schmuck dem baulichen Charakter des Stadtteils (Barock) Rechnung. Der Gediegenheit des Äußeren entspricht die kluge, gefällige Raumgestaltung im Innern. Der ganze Bau trägt entschieden modernes Gepräge, ohne mit alten Überlieferungen allzu schroff zu brechen. Von bekannten Künstlern sind beim Innenausbau tätig gewesen: Bruno Paul, Adalbert Niemeyer, Karl Bertsch, W. von Beckerath.

Aus Venedig wird gemeldet, daß der **Glockenturm von Caorle**, ein vielbewunderter Rundbau, einzustürzen droht. Der Wandbewurf hat sich an mehreren Stellen gelöst und es sind große Steine nachgestürzt. Eine Baukommission hat sich nach Caorle begeben, um zu retten, was noch zu retten ist.

f.- **Karl Stauffer.** An den vor fünfzehn Jahren so tragisch mitten im Höhengang niedergebrochenen schweizerischen Künstler lenkt die Veröffentlichung von bisher ungedruckten Briefen in der zu Zürich erscheinenden Zeitschrift »Die Schweiz« die Erinnerung zurück. Von Berlin aus an einen in Zürich lebenden Freund gerichtet, undatiert, aber offenbar in das Frühjahr 1886 zu versetzen, sprechen sie ein freudiges, stolzes Arbeitsgefühl aus, vor allem die Genugtuung des Künstlers über sein Vorwärtskommen in der Originalradierung. »Da immer«, heißt es an einer Stelle, »bei solchen Bestrebungen die Erfolge, welche der Menge nicht einleuchten, sich auf die Achtung nur einiger ausgezeichneter Kollegen beschränken (was ja schon hübsch ist) und absolut platonischer Natur sind, so daß die Gleichgültigkeit des Publikums nicht aufgewogen wird durch materiellen Erfolg irgend einer Art, so gestatte ich mir, mich für einen achtungswerten Kerl zu halten, daß ich, trotzdem ich, weiß Gott, noch keine Schätze gesammelt (im Gegenteil), diese Sache angestrebt habe, da ich doch mit Bourgeois-Porträts (ein Begriff, den ich dir später auseinandersetzen werde) hätte gute Geschäfte machen können. Weißt Du, ich halte es recht nach dem Evangelium. Ich richte mir mein Leben so ein, daß, wenn ich zu irgend einer Zeit am Produzieren für immer gehindert würde, sei es durch Unglück irgendwelcher Art oder den Tod, daß ich mir dann sagen kann: ich hätte denn aus meiner Haut kriechen müssen, so hätte ich nicht mehr lernen können, oder: ‚Siehe Herr, du hast mir zween Zentner getan, ich habe damit zween andere gewonnen, nach meinem Verstande.‘ Das ist die einzige Auffassung vom Leben, die mir konveniert, meinem Naturell angemessen ist.«

Ein kunsthistorischer Faschingsschwank. Am Fastnachtsdienstag legte uns der Postbote eine kleine Broschüre von L. Kainzbauer, Hans Holbein der »Verbesserte«, eine neue Untersuchung der beiden Madonnen des Bürgermeisters Meyer, auf den Tisch. Es wird darin mit der ernstesten Miene von der Welt die alte Frage der beiden Madonnen Holbeins erörtert. Anfangs schüttelt man bei der Lektüre den Kopf, wenn man die gravitätischen Allüren des Verfassers beobachtet, der mit einem gewissen übertriebenen Ungeschick an die Frage herangeht; bald aber merkt man die Schellenkappe, wenn der Spaßvogel den Satz »man soll die Stimmen wägen und nicht zählen« in Molièrescher Weise ganz unübertrefflich persifliert. Im Jahre 1871 gaben bekanntlich erstens eine Reihe von Kunsthistorikern ihr Votum für die Echtheit der Darmstädter Madonna ab und erklärten das Dresdener Exemplar für eine viel spätere Kopie; wogegen eine Anzahl von Malern das Dresdener Exemplar für eine Wiederholung von der Hand des Meisters erklärten. Der Verfasser der neuen Holbeinbroschüre macht sich nun den Scherz, gewisse statistische Feststellungen zu ironisieren, indem er bei den 14 Kunsthistorikern eine Gesamtsumme von 103 Jahren »Kenntnisse und Erfahrungen« herausrechnet, während bei den 25 Malern und Kupferstechern sich insgesamt 612 »Tätigkeitsjahre« ergeben. »Der aufgestellten Statistik zufolge stellt sich aber die Erfahrung in Jahren gerechnet für die Kunstgelehrten um 509 Jahre ungünstiger.« Später findet sich folgende Satzfolge: »Wer war der Unparteiische, welcher zu entscheiden hatte, welche von den beiden Parteien recht hat? Wie kommt es ferner, daß, nachdem die Künstler, diese betagten, ruhmbedeckten Künstler, deren ganzes Leben mit der Anschauung von Kunstwerken ausgefüllt ist, die die Formen, die Farben so gründlich kennen, die wohl am besten wissen müssen, was ein Holbein geleistet hat, diese vorzüglichen Zeichner, die jede kleinste Form nachempfinden können, nicht gewürdigt, nicht gehört wurden? Wie kommt es, daß man diesen jungen, mit naturgemäß geringer Erfahrung, einigen kaum aus dem Studium gekommenen Kunstgelehrten mehr zutraute, eher glaubte?«

Statt diese rhetorischen Leistungen zu beantworten, fährt der Verfasser fort: »Nach diesem ersten Kapitel brauchte eigentlich über die Sache keine weitere Zeile geschrieben zu werden«. Vortrefflich!

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang 1905/1906 Nr. 18. 16. März

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13 Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

ADOLF ROSENBERG.

Ein Gedenkblatt von Otto Franz Gensichen.

Während am Montag, den 26. Februar, beim Sonnenuntergange die Glocken von allen Türmen Berlins und der Vororte den feierlichen Einzug der Braut des Prinzen Eitel Friedrich einläuteten und die Kanonen im Lustgarten dumpf donnernden Salut schossen, rang Adolf Rosenberg in seinem stillen Gelehrtenheim in der Rheinstraße zu Friedenau bei Berlin den letzten Kampf und schloß gegen sieben Uhr abends die Augen zum ewigen Frieden.

Durch mehr als fünfundzwanzig Jahre ist der Entschlafene mit der »Kunstchronik« verbunden gewesen, zuerst als Mitarbeiter, dann als ständiger Korrespondent und schließlich sogar einige Jahre hindurch als mit seinem Namen zeichnender Redakteur. So sei denn hier an der Stelle, wo er durch eine lange Zeitspanne fast in jeder Nummer durch einen Beitrag vertreten war, sein Lebensbild festgehalten.

Als junger Primaner war Rosenberg von seiner Vaterstadt Bromberg, wo er als Sohn eines Kaufmannes am 30. Januar 1850 geboren wurde, mit achtzehn Jahren nach Berlin übersiedelt, hatte auf dem Kölnischen Gymnasium in Berlin zu Ostern 1869 das Abiturientenexamen mit Auszeichnung bestanden, von Ostern 1869 bis 1872 an der Berliner Universität klassische Philologie und Archäologie studiert und war hier im Mai 1872 zum Dr. phil. promoviert worden.

Mit Ausnahme der beiden Jahre vom Herbst 1901 bis zum Herbst 1903, während deren er als Chefredakteur der »Deutschen Verlagsanstalt« in Stuttgart wohnte, hat Adolf Rosenberg seit 1868 bis zu seinem Tode beständig in Berlin gelebt. Hier begann er auf Professor von Lützows Anregung bereits im Februar 1873 für die »Zeitschrift für bildende Kunst« und die »Kunstchronik« Berliner Korrespondenz zu schreiben. Im Herbst 1874 wurde er Kunstberichterstatter für »Die Post«, in deren Redaktion er im Mai 1875 als Redakteur des Feuilletons eintrat und bis zum Oktober 1897 verblieb. Seit 1881 bis zu seinem Tode war Rosenberg überdies ständiger Mitarbeiter an Meyers großem und kleinem Konversationslexikon, schrieb nebenher gelegentlich auch für andere Zeitschriften Kunstberichte und kunstwissenschaftliche Aufsätze und fand trotz dieser anstrengenden Tagesarbeit doch noch Muse und Stimmung zur Abfassung selbständiger wissenschaftlicher Werke.

Seit er 1871 mit seiner ersten Schrift »Die Erinyen« hervorgetreten war, veröffentlichte er eine stattliche Reihe kunstgeschichtlicher Bücher, die sich fortan freilich ausschließlich mit der Kunst der Renaissance und der Neuzeit beschäftigten. Seine Monographien über Sebald und Barthel Beham, über Rubens, Rembrandt, Raffael, Teniers d. J., Watteau und andere, seine Studien über die Berliner, Münchener und Düsseldorfer Malerschule, seine »Geschichte der modernen Kunst«, seine Neubearbeitung von Guhls »Künstlerbriefen« und von Racinets »Geschichte des Kostüms«, seine Herausgabe der »Rubensbriefe« und der mit Hugo Licht veranstalteten Sammelwerke »Die Architektur Berlins« und »Die Architektur Deutschlands«, seine Untersuchungen über den »Kupferstich in der Schule und unter dem Einfluß des Rubens«, seine Redaktion der bekannten Bände »Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben«, besonders aber sein »Handbuch der Kunstgeschichte« geben beredtes Zeugnis von unermüdlicher Arbeitskraft, umfangreichem Wissen, feinstem Kunstverständnis, echter Begeisterung für alles Große und Schöne. Daneben schrieb er zahlreiche Abschnitte für Dohmes »Kunst und Künstler«, redigierte eine Zeitlang die von Ernst Wasmuth begründete Zeitschrift »Berliner Architekturwelt« und war Jahrzehnte hindurch ein treuer Mitarbeiter der »Kunstchronik« und der »Zeitschrift für bildende Kunst«.

Zum erstenmal finden wir ihn im Jahre 1873 mit einem wissenschaftlichen Aufsatz über das »Parisurteil in der Kunst des Mittelalters« in der »Kunstchronik« vertreten. In den nächsten Jahrgängen begegnen wir ihm in steigender Häufigkeit bei der Besprechung kunstgeschichtlicher Bücher und als Verfasser von Berliner Korrespondenzen, für die ihn Carl von Lützow mehr und mehr heranzog. Später war er nicht bloß als regelmäßiger Berichterstatter über das Berliner Kunstleben tätig, sondern er sammelte auch für die »Kunstchronik« ständig über gewisse Gebiete das Notizenmaterial. Die Pünktlichkeit, Rücksichtnahme, Sorgfalt und Treue, mit der er dieser Ämter waltete, hat seinem Wirken insonderheit bei dem diese Zeitschrift herausgebenden Verleger ein dankbares Gedenken gesichert. In den Jahren 1892—1899 stand sein Name auch als Mitredakteur an der Spitze jeder Nummer.

Ende 1899 erloschen seine Beziehungen zur »Kunstchronik«. Zahlreich sind auch in den sechsundzwanzig Jahren seiner Mitarbeit die größeren Aufsätze, welche er in der »Zeitschrift für bildende Kunst« veröffentlicht hat; sie umfassen gleichermaßen die alte wie die moderne Kunst; seine größere Artikelfolge über Rubens aus den neunziger Jahren wird den Lesern noch in bester Erinnerung sein.

»Seines Fleißes darf sich jedermann rühmen«, sagt Lessing, und Adolf Rosenberg hätte das wahrlich gedurft, wenn es seinem bescheidenen Naturell nicht zuwider gewesen wäre. Denn wie energisch er seine künstlerische Überzeugung auch vertrat, so blieb er persönlich doch von rührender Bescheidenheit. So hat er sich auch niemals entschließen können, seine Theaterkritiken, unter denen manch kleines Meisterwerk war, in Buchform zu sammeln, wie dies heute vielfach geschieht.

Er führte ein stilles Gelehrtenleben, in das nur während der Ferien durch weite Reisen eine erfrischende Abwechselung kam. Früh vermählt, in seiner zwar kinderlosen, aber überaus glücklichen Ehe, in der er noch die Silberhochzeit feiern durfte, sich außerordentlich behaglich fühlend, der verständnisvollen Teilnahme seiner Gattin und seiner einzigen, unverheiratet gebliebenen Schwester sich erfreuend, fand er die höchste Befriedigung in seiner Häuslichkeit und seiner Arbeit. Er legte seine rastlos fleißige Feder wirklich erst nieder, als die akut einsetzende Krankheit sie ihm am Freitag, den 23. Februar, plötzlich am Schreibtisch aus der Hand riß. Grundgutmütig, immer zum Helfen bereit, hat er nicht nur durch seine Schriften, sondern auch durch werktätigen Beistand gar viele junge Künstler gefördert, hat mit dem ihm verliehenen geistigen Pfunde redlich gewuchert und den Goethespruch bewahrheitet:

»Ein geistreich aufgeschlossnes Wort
Wirkt auf die Ewigkeit«.

FLORENTINER BRIEF

In den letzten Monaten konnte man in den angesehensten Zeitungen Italiens eine höchst unerfreuliche Polemik lesen, gerichtet gegen die Beraubung des Landes durch die Fremden — gleich als handle es sich um eine allerneueste Goteninvasion. Dem Geschrei aber diente als Ausgangspunkt die Tatsache der Erwerbung einiger bedeutender italienischer Bilder durch das Berliner Museum. Man ging nicht auf die letzten Ursachen zurück, kümmerte sich nicht darum, was eigentlich die Allgemeinheit daran verliert, wenn ein im Privatbesitz verstecktes, fast unzugängliches Kunstwerk hinauswandert, um in Zukunft würdig aufgestellt, jedermann sichtbar zu sein.

An dieser Polemik haben sich ernsthafte Leute — mit einer Ausnahme — nicht beteiligt. Vor allem halten die beiden namhaften Männer, die die Florentiner Sammlungen leiten, sich von diesem häßlichen Treiben fern. Besser noch: Sie greifen in anderer Weise aktiv ein und suchen, trotz der engbegrenzten Mittel, über die sie gebieten, ihre Sammlungen zu vermehren und um bedeutende Stücke zu bereichern.

Und so darf der Chronist heute den Kunstfreunden die willkommene Nachricht zugehen lassen, daß dank Riccis Energie und Umsicht zwei äußerst interessante Stücke in den Besitz der Uffizien gelangt sind.

Das erste ist der linke Flügel einer Orgeldekoration, die, wenn geöffnet, die Verkündigung, wenn geschlossen, zwei ruhig stehende Heilige zeigt. Ich darf gleich voraus bemerken, daß hoffentlich auch das korrespondierende Stück wird erworben werden können.

Leider wurde bei nicht bekannter Gelegenheit die hochbedeutende Tafel verstümmelt. Es muß über den Köpfen der Verkündigungsfiguren entweder ein größerer Luftraum gewesen sein oder etwa in besonderen Abteilungen noch andere Figuren (Propheten oder Sibyllen?): dieses obere Stück wurde unglaublicherweise abgeschnitten und damit die Heiligen der anderen Seite ihrer Köpfe beraubt.

Aber selbst in der Verstümmelung blieb eine selten eindrucksvolle, mächtige Figur zurück. In ruhiger Haltung, den einen Fuß etwas vorgestellt, von unten gezeigt (mit Rücksicht auf die Höhe, in der das Bild sichtbar gewesen sein muß), stellt sich ein Bischof dar. Seine rechte Hand hält eine messingne Kanne, die linke den Stab. Der weinrote Mantel öffnet sich über der Brust und in großartigem Wurf sich entfaltend, zeigt er dem Auge das weiße Gewand. Man denkt an Plastik, mehr noch an griechische Gewandfiguren, so grandios-ruhig geht der Zug der Falten nach unten.

Im Gegensatz dazu eine übertriebene Bewegung beim Engel der Rückseite. Er stürmt heran, der Wind setzt sich in sein weißes Gewand und legt dieses in zahllose Knitterfalten. Hier haben wir nun ein unvollendetes Stück Arbeit vor uns; mit sauberen Federstrichen hat der Maler all die Knitter und Bäusche umrissen; er hatte angefangen, mit Weiß darüber zu gehen; dann ward aus irgend einem Grunde die Arbeit unterbrochen.

Der Engel ist ein herb-anmutiger Knabe. Seine Figur zeichnet sich dunkel in riesenhaftem Umriß gegen die Landschaft: links eine dunkelbraune Felsenkulisse, dann in der Ferne blauendes Gebirge, ein fast weißlicher Himmel: nur ein großer Meister der Licht- und Luftprobleme hat das machen können.

Ricci hat zuerst den Namen Melozzo da Forli genannt. Andere namhafte Kenner haben zugestimmt. Ich bekenne, er überzeugt nicht im ersten Augenblick, aber durch Ausscheidung gelangt man doch zu diesem Meister zurück. Denn daß es sich um ein mittelitalienisches Stück aus der Gegend der Marken und Umbriens handelt, ist klar. Die Verwendung gewisser Brokate (an denen man nur ganz wenig zu sehen bekommt), die Kombination der Farben führt dicht an den Meister heran, der die Bibliothek von Urbino geschmückt hat. Namen wie Justus von Gent, wie Giovanni Santi möchte man ausschließen: diese haben nichts so Großartiges machen können, wie den Faltenwurf des Bischofs. Palmezzano kann es gewiß nicht sein. So bleibt denn der eine große Melozzo übrig, den wir uns als Schöpfer dieser Figur gern denken mögen. Dem Bild seiner künstlerischen Persönlich-

keit reihen sich dieser plastische Wurf, diese koloristische Eigenart und Schönheit wohl ein.

So wertvoll nicht nur für die Sammlung, welcher sie einverleibt sind, sondern für die Forschung im allgemeinen diese Tafel sein mag: die zweite Erwerbung Riccis übertrifft jene erste bei weitem. Es ist eine bisher völlig unbekannte Madonna Jacopo Bellinis. Der Begründer der venezianischen Quattrocentomalerei ist uns, von seinen beiden Skizzenbüchern in London und Paris abgesehen, nur dank einer ganz kleinen Zahl von Arbeiten bekannt, da seine Hauptwerke alle zugrunde gegangen sind. Selbst die weitherzigste Kritik kann es kaum über acht Bilder hinausbringen, von denen mehrere aber unter Quarantäne zu stellen sind. Madonnenbilder speziell gibt es eigentlich nur zwei: in der Akademie zu Venedig und in Lovere, wozu dann als Jugendbilder — jedoch beide nicht über jeden Zweifel gesichert — die Stücke im Louvre und bei Don Guido Cagnola in Mailand (früher J. P. Richter) kommen.

Die Madonna Jacopo Bellinis in den Uffizien tauchte kürzlich im Kunsthandel hier auf. Ricci war der erste, der das Bild sah; er erkannte sofort dessen Bedeutung; er griff augenblicklich zu und sicherte den kostbaren Besitz seiner Galerie. Es ist nicht nur die reifste und schönste Gestaltung des Themas, die wir von Jacopo Bellini besitzen; es ist außerdem völlig intakt, ohne jede Beschädigung und frei von Retuschen auf uns gekommen.

Ich will das Bild hier nicht beschreiben, da ich hoffe, es dank Riccis Freundlichkeit demnächst in der »Zeitschrift« reproduzieren zu können. Nur so viel sei gesagt, daß es die herrliche koloristische Anlage der Venezianer schon völlig ausgebildet zeigt, daß es durch eine wunderbar edle, sanfte Harmonie der Farben das Auge gefangen nimmt.

In nicht langer Zeit, wenn die Um- und Ausbauten in den Uffizien vollendet sind, werden die schönen venezianischen Bilder der Galerie neu aufgestellt werden. Die Venezianer der Hochrenaissance erhalten einen großen Saal, die beiden des Quattrocento ein kleines Kabinett. Den vielbewunderten Mittelpunkt wird Jacopo Bellinis Madonna bilden.

Im Zusammenhang mit der geplanten Neuordnung der Galerie steht die provisorische Aufstellung der Florentiner Bilder des Quattrocento, die eben jetzt zugänglich gemacht wird. Anschließend an die kaum vor Jahresfrist eröffneten neuen Räume — Saal des Lorenzo Monaco und Saal der Geburt der Venus — sind wiederum zwei (kleinere) Säle fertiggestellt worden. In der gegenwärtigen Aufstellung ist nicht alles zu loben: aber wir müssen berücksichtigen, es handelt sich nicht um ein Definitivum. Leonardos »Anbetung der Könige« in einem schmalen Raum zu sehen, wo man nicht den genügenden Abstand nehmen kann, um die Komposition im ganzen zu überschauen, wirkt peinlich. Dafür hat ein anderes Bild ganz außerordentlich gewonnen, welches früher in dem ungünstigen Frontenlicht des Korridors kaum zu beurteilen gewesen ist: Paolo Uccellis Schlachtenbild. Die koloristische und dekorative Eigenart des herrlichen Bildes kommt jetzt erst recht eigentlich zur Geltung.

Der Hauptanziehungspunkt dieser Neuordnung aber ist der »Botticelli-Saal«. Ein Raum, der sämtliche Arbeiten, die die Uffizien von ihm besitzen, vereinigt! Darin als Glanzpunkt die »Anbetung der Könige«, eingefaßt von den beiden Madonnentondi. Nicht so glücklich wirken die anderen Wände, da hier größere und ganz kleine Bilder zusammengebracht wurden. Bildchen wie die zwei Judithtafeln und der Hieronymus vertragen es nicht, in einem großen Oberlichtsaal aufgestellt zu werden.

Noch eine Vereinigung muß erwähnt sein, da sie anregend und interessant ist. Im letzten der vier Säle ist eine Wand folgendermaßen arrangiert: in der Mitte Signorellis heilige Familie, die rechteckige Tafel, die ein Rundbild einschließt. Links desselben Meisters großartiges Tondo, rechts das Tondo von Michelangelo. Man kann hier Vergleiche anstellen, wie nirgend sonst in der Welt. Auffallend ist, daß Michelangelos Werk hier nicht so kraßbunt wirkt, wie früher in der Tribuna. Aber ich kann das Bedenken nicht zurückhalten, verlangt dieses Hauptstück der Sammlung nicht den Mittelpunkt einer Wand für sich? Doch wir haben es ja mit einem Provisorium zu tun; und nur durch Versuche kann man dazu kommen, das unfehlbar Rechte zu finden.

Auch sonst wird uns die nächste Zeit einige Überraschungen bringen. Das zweite der hinter großen Altarbildern der Spätzeit versteckten Fresken des Andrea del Castagno in der Annunziata, ein auch als Ruine herrliches Werk, ist endlich aufgenommen worden und soll wenigstens in der Reproduktion bekannt gegeben werden. Und es sickert die Nachricht durch, man sei in derselben Kirche noch einem dritten Werk des gleichen Meisters auf die Spur gekommen, so daß wir für die Erkenntnis dieses großen, herben Quattrocentisten einer wertvollen Bereicherung entgegensehen dürfen. Man hat diese Publikation von seiten des tüchtigsten unter den jungen italienischen Forschern, Giovanni Poggis, zu erwarten, der, beiläufig bemerkt, in diesen Tagen sich hier als Privatdozent für Kunstgeschichte habilitiert hat.

Castagnos Fresken selbst bleiben leider nach wie vor der Besichtigung entzogen. Daß die Besitzer der Kapellen sich widersetzen, daß die den Schmuck vollendenden Altarbilder dauernd heruntergenommen werden, kann man ihnen nicht verdenken. Warum aber greift man nicht zu dem einfachen Mittel, diese Bilder mit Scharnieren zu versehen und beweglich zu machen, so daß auf Wunsch die Fresken Castagnos jeden Augenblick sichtbar gemacht werden können? Es wäre an der Zeit, daß die Autoritäten endlich zu diesem einzigen Auskunftsmittel, das alle Teile zufrieden stellen würde, greifen.

Inzwischen hat der Staat sein Anrecht auf die Mediceerkapellen aufgegeben und diese selbständig gemacht. Der Ertrag der Eintrittsgelder soll hinfort der Basilica Ambrosiana selbst zufließen; man hofft damit einige Verbesserungen vornehmen zu können, unter anderem die alte Verbindung der Kapelle und der Kirche wiederherzustellen. *G. Gr.*

NEKROLOGE

Am 15./28. Februar starb in St. Petersburg der Maler und Zeichner **Michael Zichy**, ein geborener Ungar. Zichy (geb. 1829) war ein Schüler Waldmüllers an der Wiener Akademie, hat aber den größten Teil seines Lebens in Rußland als Hofmaler zugebracht. Von seinen Gemälden befindet sich die »Schließung des Kindersarges« in der Galerie zu Pest, eine Kreuzigung im Dome zu Fünfkirchen. In Rußland war Zichy seinerzeit sehr populär durch zwei Bilder zu Lérmontows »Dämon«, die in vielen recht fragwürdigen Stichen verbreitet waren. Zichys Stärke lag auf dem Gebiet der Skizze. In zahllosen Momentbildern hat er das Leben der Petersburger Hofgesellschaft unter Nikolaus I., Alexander II. und Alexander III. mit großer Treffsicherheit festgelegt. Darunter befinden sich viele humorvolle Karikaturen auf Personen und Ereignisse. Diese Skizzen befinden sich ausschließlich im Privatbesitz der kaiserlichen Familie und sind daher dem Gros des Publikums gänzlich unbekannt. In den letzten Jahren war Zichy als Künstler nicht mehr hervorgetreten. *-chm-*

In Meran, wohin er sich zur Wiederherstellung seiner Gesundheit begeben hatte, ist vor einigen Tagen der Leipziger Bildnismaler **Walter Queck** gestorben. Er war aus Lindenau gebürtig, hatte seine künstlerische Ausbildung hauptsächlich an der Leipziger Akademie erhalten und war seit 1890 selbständig als Porträtist tätig. Die jüngste Ausstellung des Leipziger Künstlerbundes brachte einige sehr beachtenswerte Proben seiner Kunst, die Queck als einen feinfühligen Künstler, von dem man Größeres noch erwarten konnte, auswiesen.

In Paris ist die Malerin **Traute Tomine** geb. **Steinthal**, eine Schülerin Lenbachs, im Alter von 38 Jahren gestorben. Im diesjährigen »Salon der *Femmes peintres*« hatte die in Berlin wohlbekannte Künstlerin zwölf Bilder ausgestellt.

63 Jahre alt ist am 22. Februar in Paris der Historienmaler und Aquarellist **Adrien Moreau** gestorben. Er war in Troyes geboren und Schüler von Pils. Seine Kompositionen waren geistreich erfunden und voll malerischer Feinheit. Man nennt als die hauptsächlichsten seine »Kirmes im Mittelalter« vom Jahre 1876, sein »Menuett« 1878, seine »Maskerade im 17. Jahrhundert« und andere.

In Groß-Lichterfelde ist im Alter von 76 Jahren der Landschafter **Karl Gustav Rodde** gestorben. Ein geborener Danziger, hatte er auf der Düsseldorfer Akademie seine künstlerische Ausbildung erhalten. Mit Vorliebe hat er in seinen zahlreichen Landschaften, von denen die Galerien zu Hamburg, Leipzig, Berlin, Prag und andere Proben besitzen, italienische Motive behandelt.

Der Bildhauer **Charles Auguste Le Bourg** ist im Alter von 77 Jahren in Paris gestorben. Er war in Nantes geboren und später Schüler von Rude. Unter seinen Statuen seien als Hauptwerke sein Dante, Danae, St. Jacques und eine Statue der Arbeit genannt.

In Maintenon ist der Lithograph und Kupferstecher **Auguste Victor Deroy** gestorben; er war in früheren Jahren ein bekannter Illustrator für die ersten französischen Zeitschriften und lebte seit einigen Jahren zurückgezogen.

Der Lübecker Kunstmaler **Joh. Wilh. Jürgens** ist am 4. März in Wiesbaden, wo er zur Kur weilte, gestorben. Er war vornehmlich in seiner Vaterstadt als Landschafter geschätzt und malte mit Vorliebe heimatliche Motive neben italienischen Landschaften.

DENKMALPFLEGE UND HEIMATSCHUTZ

Der diesjährige **Tag für Denkmalpflege** findet in Braunschweig am 27. und 28. September unter dem Protektorat des Prinzregenten Albrecht von Preußen statt. Am 29. wird sich eine Exkursion nach Hildesheim anschließen. Das Programm der Tagung wird demnächst veröffentlicht werden. — An Stelle des nach mehrjähriger verdienstvollster Tätigkeit zurückgetretenen bisherigen Vorsitzenden, Geheimrat Professor Dr. *Lörsch* in Bonn ist auf der letzten Tagung in Bamberg der Karlsruher Professor, Geheimer Hofrat Dr. *A. von Oechelhaeuser* zum ersten Vorsitzenden des Tages für Denkmalpflege gewählt worden.

Bologna. Die Restaurierungsarbeiten der Kirche von San Francesco sind beendet und das Werk soll durch die Isolierung des herrlichen Baues vervollständigt werden. Zwischen den Jahren 1236 und 1263 von den Franziskanern, ganz im Stil der französischen Gotik erbaut, war die Kirche durch spätere Kapellen und Zutaten aller Art verschändet. Jetzt, wo das imposante dreischiffige Innere wieder hergestellt ist, werden die von außen angebauten Häuser niedergerissen. Durch das Wegräumen der häßlichen Markthalle wird der alte Kirchhof freigelegt werden und wird man dadurch nicht nur den Kirchenbau in seiner ganzen Schönheit bewundern können, sondern auch die charakteristischen Grabmäler der drei berühmten mittelalterlichen Professoren der Bologneser Universität *Oldofredo, Accursio* und *Rolandino de' Romanzi.* *F. H.*

f.- Die Bestrebungen auf dem Gebiet für **Heimatschutz** haben auch in der *akademischen Jugend* der Schweiz Widerhall gefunden. Die deutschen und welschen Sektionen der schweizerischen Studentenverbindung »Zofingerverein« werden das Diskussionsthema »Die Verhäßlichung der Schweiz« behandeln. Für die Bildung eines *thurgauischen* Zweigvereins des Schweizerischen Verbandes für Heimatschutz ist ein Aufruf erlassen worden, mit der besonderen Mahnung, das Neue würdig zu gestalten. »Es ist gut, Altes vor dem Untergang zu retten, es ist besser, uns selber, die Zukunft, vor Gestaltungen zu bewahren, die wir als unserer Zeit unwürdig erkennen.« Im *bernischen* Großen Rate, der gesetzgebenden Versammlung des Kantons, wurde eine Interpellation eingebracht, die sich gegen den Abbruch des alten Torturmes des Landstädtchens Büren an der Aare wendete und von der kantonalen Regierung Auskunft wünschte, was diese zur geordneten Handhabung und Durchführung des Gesetzes betreffend die Erhaltung der Kunstaltertümer zu tun gedenke.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Pompeji. In nächster Zeit wird dem Publikum das Haus der *amorini dorati* geöffnet werden, dessen Ausgrabung im Jahre 1903 begonnen wurde. Den Namen hat das Haus daher, daß in einem Cubriculum in den Wänden Scheiben aus Goldglas eingelassen sind mit Darstellungen von Eroten. Im übrigen zeigen die Wanddekorationen dieses hochinteressanten Hauses nicht nur Fresken, sondern auch marmorne Reliefs. Den Pompejibesuchern wird von nun an, wie es früher Sitte war, erlaubt werden, den Ausgrabungen beizuwohnen. *F. H.*

Verona. In diesen Tagen wird die wichtige Frage verhandelt, ob man auf dem sogenannten Hügel von San Pietro, wo einst das Capitolium und später Theoderichs Palast gestanden haben, die alte Kirche von Santa Libera und den daran stoßenden Renaissance-Klosterhof von San Bartolomeo abreißen soll, um durch Ausgrabungen das altrömische Theater wieder ans Licht zu bringen. Die Entscheidung ist der Regierung überlassen worden. *F. H.*

Neapel. In der Nähe des Klosters von Santa Maria Epiziaca ist ein wichtiges Stück der alten griechischen Stadtmauer zum Vorschein gekommen. Dem Dr. Gabrici und Professor De Petra ist es bei den zu diesem Zwecke ausgeführten Ausgrabungen gelungen, in einer Tiefe von vier Metern unter dem jetzigen Straßenniveau die Überreste eines Tores zu finden und man meint, es könnte sich wohl

um das Tor handeln, welches im Mittelalter *Porta Furcillensis* genannt wurde. Alle die zum Baue verwandten Quadern tragen Steinmetzzeichen, welche oft dem griechischen Alphabet entnommen sind. *F. H.*

AUSSTELLUNGEN

Wien. Die Bildhauerin *Teresa Feodorowna Ries* veranstaltet jetzt, zu wohltätigem Zwecke, eine Zehnjahrausstellung ihrer Arbeiten. Der regierende Fürst Johann von und zu Liechtenstein hat ihr in seinem prachtvollen Park (IX. Bezirk), wo auch die berühmte Galerie ist, ein Atelier bauen lassen, in dem die Werke geschmackvoll und vorteilhaft aufgestellt sind. Sehr ansehnlich ist schon die Zahl der Porträtbüsten (meist Marmor oder Bronze) aus der vornehmen Welt. Zu den besten gehören: der gewesene Unterrichtsminister v. Hartel (rosa Marmor), Freiherr v. Chlumecky, Baron Peter v. Pirquet, Prinz Alexander von Thurn und Taxis junior (aus letzter Zeit), Gräfin Elisa Wilczek-Kinsky, Hofrat Professor Theodor Gomperz, Graf Hans Wilczek (Bronze für die von ihm gegründete Rettungsgesellschaft), Graf Schlick, Professor Edmund Hellmer. Die früheste Büste, ein russischer Gutsbesitzer Medingeff, ist noch vor ihrer Wiener Schule gemacht (1895) und so breit und malerisch gegeben, daß man sie für die letzte, also »modernste«, halten möchte. Die Schule hat ihr bloß geschadet und sie akademisch gemacht, aber sie blieb nicht über ein Jahr darin, dann ging sie frisch allen den Freiheiten nach, welche die Zeit brachte. Rodin und Meunier hatten Einfluß auf sie; als Kraftnatur, die sie ist, wagte sie Ähnliches und hatte wiederholt Erfolg, so mit der großen Gruppe: »Die Unbesiegbaren«, die in Paris 1900 die Medaille erhielt. Ihre früheste Figur, die »Somnambule«, jetzt in Marmor ausgeführt, wurde noch im Elternhause zu Moskau modelliert. In Wien entstand zunächst »Die Hexe«, ein kauernder weiblicher Akt in Marmor, von bemerkenswerter Durchführung. Aus den letzten Jahren ist die kleine Bronzegruppe »Der Kuß«, die zu ihren besten Arbeiten gehört. Im ganzen erhält man den Eindruck eines starken künstlerischen Ehrgeizes und einer bei Frauen seltenen Schaffenskraft. *L. Hevesi.*

Die **Frühjahrsausstellung in der Bremer Kunsthalle** ist am 17. Februar eröffnet worden. Der Katalog zählt nahezu 400 Gemälde und über 130 Bildhauerwerke, ferner eine Abteilung von Drucken, Zeichnungen und vor allem eine Kollektion japanischer Holzschnitte aus dem Besitz von Bremer Sammlern. Unter den deutschen Malern sind vor allem Trübner, E. v. Gebhardt, die Worpsweder, Uhde, Stuck, Zügel und die bekannteren Münchener Künstler gut vertreten. Unter den Ausländern verdienen Werke von Manet und Monet hervorgehoben zu werden, während unter den plastischen Arbeiten vor allem die Bildwerke von Behn, Bormann, Ebbinghaus, Lange, Lederer, Römer und Volkmann, von den Ausländern Rodin und Minne zu nennen sind.

St. Petersburg. Die Frühjahrsausstellung der Akademie der Künste wurde Mitte Februar eröffnet. Es verlautet, daß die Sujets einiger Bilder die Polizei veranlaßt haben soll, ihre Entfernung zu verlangen. Der Präsident des Ausstellungskomitees, Professor Kuindski soll dagegen Protest erhoben haben. — Die »Neue Künstlergesellschaft« eröffnete kürzlich ihre diesjährige Ausstellung im Gebäude der Akademie der Wissenschaften. *-chm-*

Die Frühjahrsausstellung der **Münchener Sezession** wurde eröffnet. Die nächste Nummer der »Kunstchronik« wird eingehend darüber Bericht erstatten.

× **München.** *Galerie Heinemann.* Der Frankfurt-Cronberger Künstlerbund bringt von neun Mitgliedern einundsechzig Arbeiten zur Ausstellung. Starke Individualitäten und Temperamente fehlen, aber fast aus jedem Stücke spricht Können und redliches Bemühen. Landschaft und Porträt herrschen vor. Am meisten Eigenart und Differenzierung bekundet *Rudolf Gudden*, dessen »Mann, Schaf melkend« und »Waldbach« zu den frischesten, farbigsten Leistungen des Saales zählen. Fein und stimmungsvoll ist *Heinrich Werner* in seinem trefflich ausgeschnittenen Gartenbild. *Alfred Oppenheim* zeigt sich in einem Selbstporträt als guten, sachlichen Charakteristiker. *Paul Klimsch* ist mit Tierbildern, *Hans Burnitz* mit zwei ziemlich temperamentlosen Landschaften vertreten. *Robert Hoffmann* gibt sein Bestes in einem Stück Waldinneren, *Ottilie Röderstein* bringt zarte, reizvolle Kinderporträts. *Ettore Cosomati* hat landschaftliche Radierungen mit ausgeprägtem, etwas trockenem Strichcharakter beigesteuert. Von den Werken des Plastikers *Josef Kowarzik* sei »Adam und Eva«, eine Marmorgruppe von tüchtiger, aber noch recht akademischer Arbeit, geziemend hervorgehoben. Der Oberlichtsaal der Galerie Heinemann enthält eine große Kollektion aus dem Nachlasse des verstorbenen Düsseldorfer Landschafters *Ludwig Neuhoff*, Arbeiten von ungleichartigem Werte, an denen man bei aller Virtuosität die innere Teilnahme, die Beseelung vermißt.

f.- Die diesjährige, voraussichtlich besonders umfängliche **Turnusausstellung des Schweizerischen Kunstvereins** dürfte in Winterthur als Ganzes eröffnet, dann in zwei oder drei Abteilungen nach St. Gallen, Schaffhausen und eventuell Zürich gebracht, endlich im September wieder als Ganzes, in Basel geschlossen werden.

f.- Eine **Ausstellung von Werken der graphischen Kunst** veranstaltete in drei Sälen das *Züricher Kunstgewerbemuseum*. Dieses Institut veröffentlicht fortan eine Zeitschrift »Heimkunst« zur Hebung des Kunsthandwerks und Geschmacks.

× **Münchener Kunstverein.** Zur Feier des 60. Geburtstages *Karl Haiders* fand eine Kollektivausstellung statt, die in Werken von 1875—1906 den Werdegang des Meisters in übersichtlicher Weise spiegelte. Lange verkannt, ist Karl Haider endlich wieder vom Strome der Entwickelung emporgetragen worden und steht heute unter den Erfüllern höchst moderner Sehnsüchte an erster Stelle. Die Zeit ist zu ihm gekommen, nicht er zu ihr. In technischer Hinsicht ist für seine Landschaften charakteristisch die Verbindung von liebevoller, fast penibler Detaillierung mit wuchtiger, großzügiger Geschlossenheit der Gesamtwirkung. In psychologischer Hinsicht erkennt man Ernst, Tiefe, Innerlichkeit, Größe als die auszeichnenden Merkmale seiner Kunst. Sein Temperament ist Schwermut, die nichts Weiches oder Gefälliges an sich hat. Seelische Erregungen und Zustände setzen sich bei ihm fast unmittelbar in landschaftliche Massen um. Seine Werke sind Meisterstücke der psychologischen Landschaft. Am besten gelingen ihm Ausdrücke der übermenschlichen, paradiesischen Reinheit des Naturlebens (»Mädchen mit Blumen«), Ausdrücke einer herben, majestätischen Trauer (»Ruine Arco«), einer abgründigen, trostvollen Entsagung (»Charon«), eines tiefen, unendlichen Friedens (»Über allen Wipfeln ist Ruh«). Sogar *tragische* Inhalte weiß er in den Formen der Landschaft darzustellen, wie sein »Gewitter« beweist. Metaphysische Vertiefung, sogar Akzente des Grauens, wird man in keinem seiner Werke vermissen. In der sinnlichen Erscheinung seiner Gemälde fällt der musikalische Wohllaut auf, dem im Innern eine großzügige, wohl theistisch gekrönte Weltanschauung entspricht. Von einer »Beseelung« der Natur kann man bei Haider eigentlich nicht sprechen, weil seine Landschaft von vornherein nichts als Seele ist. Das hindert nicht, daß Haider seinem Wesen nach realistischer Künstler ist. Man muß sich nur klar machen, daß

realistisch und naturalistisch nicht Synonyme, sondern polare Gegensätze sind. Haider lehnt sich zweifellos an ältere deutsche Meister an, nicht als Nachahmer, sondern als Mitstrebender, der aus demselben nationalen Empfinden schöpft wie sie. Auch an modernere Meister, wie z. B. Schwind, wird man erinnert, mit dem ihn außer der romantischen Grundströmung auch die fast graphisch-stilisierte Behandlung der Farbe verbindet.

Im **Leipziger Kunstverein** sind zurzeit von dem Porträtisten *Eugen Urban*-Leipzig neun seiner neuesten Gemälde ausgestellt, die dem talentvollen Künstler alle Ehre machen. Urban überzeugt nicht so sehr durch die Größe des Stils als durch die aparte farbige Gestaltung und eine individuelle Auffassung seines Modells. Den Porträtkünstler überragt in ihm der Meister der Farbe. Eine sehr umfassende Kollektivausstellung von Professor *Wenglein* ist gleichfalls zu sehen, alte und neuere Werke, Bedeutendes und künstlerisch weniger Bedeutendes. An einigen Landschaftsbildern aus dem oberen Isartal verrät sich vor allem Wengleins starkes Naturgefühl. Man hat ihn nicht mit Unrecht einen neuen Schleich genannt. An Stimmungsgehalt kommen viele Werke den besten des verstorbenen Altmeisters nahe. — Unter den graphischen Arbeiten verdient vornehmlich eine Anzahl Blätter von *Marie Gey-Heinze*, einer bei Leipzig tätigen Künstlerin, Beachtung. Diese Radierungen sind so recht der Ausfluß echt weiblichen Gemütes. Sie sind anspruchslos und doch lieblich, atmen Stimmung und verraten in ihren stark lyrischen Akzenten eine aufrichtige Freude an der Natur. Eine Probe dieser Kunst brachte jüngst das 5. Heft der »Zeitschrift für bildende Kunst«. — Als Neuling tritt zum erstenmal *A. Schneider-Franken*-Karlshorst auf den Plan, von dem aller Voraussicht nach in Zukunft noch häufiger die Rede sein wird. Der Künstler offenbart sich vorwiegend als Schwarzweißkünstler von ganz bedeutendem Können. Inhaltlich tragen seine Blätter zum Teil einen Zug metaphysischen Symbolismus' zur Schau, der vielleicht den reinen künstlerischen Eindruck in etwa herabmildern könnte; dagegen gehören einige Bleistiftzeichnungen zu seinen prächtigsten Leistungen. Sie erinnern in ihrem duftigen Reiz, ihrer eigenartig malerischen Vertiefung, ihrem starken, beinahe elementaren Gefühl für die Natur an die zarten Skizzen eines Diaz und Corot, ohne stilistisch mit denselben verwandt zu sein. Auch als Buchkünstler lernt man *Schneider-Franken* schätzen, so vor allem in zwei Federzeichnungen von Exlibris, die in ihrer eigenwilligen Linienführung sehr apart wirken und entfernt an den Stil eines Aubrey Beardsley erinnern könnten. Alles in allem ein kraftvoll aufstrebendes Talent, über dessen besondere künstlerische Stärke sich heute Bestimmtes kaum sagen läßt. — Der Leipziger Landschafter *Arno Grimm* wirkt dagegen in einer kleinen Kollektivausstellung nicht sehr glücklich, da er den Aufgaben, die einer malerischen Behandlung von Luft und Licht nachgehen, nicht vollauf gewachsen scheint. *Bn.*

Im Kunstsalon von **Pietro del Vecchio**-Leipzig ist eine imposante Ausstellung von Werken des Münchener Malers *Charles Palmié* zu sehen; daneben bringt das graphische Kabinett zahlreiche Zeichnungen und Radierungen von *Max Liebermann*.

Für die **Darmstädter Kunstausstellung 1907** haben die Stadtverordneten 330000 Mark zum Bau einer Ausstellungshalle auf der Mathildenhöhe bewilligt. Der Entwurf dazu stammt von Professor Olbrich.

Nachdem der Rat der Stadt Dresden für die **dritte deutsche Kunstgewerbeausstellung** zum Garantiefonds 50000 Mark gezeichnet hat, bewilligte er weiter eine besondere Beihilfe von 15000 Mark für die innerhalb des sächsischen Hauses geplante Dresdener Ausstellung. Ferner wurden 5000 Mark zu Ankäufen in der Ausstellung ausgeworfen und neuerdings 15000 Mark zur Ausstattung eines Sitzungszimmers für die Dresdener Sparkasse, das zuerst in der Kunstgewerbeausstellung gezeigt werden soll.

In **Hannover** ist die **74. Kunstausstellung** in den Räumen des Kunstvereins eröffnet worden. Dieselbe bringt Werke von nur ersten deutschen Künstlern, unter denen vor allem die Münchener ziemlich stark vertreten sind.

Die Eröffnung der großen **Berliner Kunstausstellung 1906** findet am 28. April statt. Für den Schluß ist der 30. September vorgesehen.

In Berlin plant man für das Jahr 1907 eine **Berliner Kunstgewerbeausstellung**, zu der die Vorbereitungen bereits im Gange sind.

Rom. José Gallegos hat in seinem Atelier in Via Margutta eine Ausstellung eigener Ölbilder und Aquarelle veranstaltet. Neben einigen guten lebendigen Porträts waren das Beste wohl die kleinen Skizzen nach der Natur, wie z. B. eine kleine sonnige Straße in Assisi und ein intimes Bildchen zweier Mädchen im Schatten einer blumigen Laube. Natürlich war aber das internationale Publikum entzückt über die peinlich durchgearbeiteten stereotypen Bildchen mit Kardinälen, Nonnen usw., bei deren Anblick man aber eigentlich nur beklagen kann, daß der tüchtige Künstler mit solchem Bagatellwerk seine beste Kraft vergeudet und verzettelt. *Fed. H.*

SAMMLUNGEN

× **München.** Dienstag, den 27. Februar fand die neueste Erwerbung der kgl. älteren Pinakothek, ein kleines »Männliches Bildnis« von *Frans Hals*, ihren Platz in einem Seitenkabinett der Galerie. Das Bild ist zweifellos echt, gut signiert und zeigt den breiten, oft in geraden Linien gebrochenen Strich, der für des Meisters spätere Periode charakteristisch ist. Der Kaufpreis betrug 85000 Mark. Das Bild stammt aus Holland, wo es schon seit langem als Leihgabe im Haager Mauritshuis von dem Besitzer ausgestellt war. Die Münchener Pinakothek hat damit ihren ersten, vollwertigen Frans Hals.

Bremen. Der bekannte Kunstfreund *Franz Schütte* hat neuerdings wiederum die Kunsthalle um eine Schenkung bereichert. Er kaufte die auf der gegenwärtigen internationalen Ausstellung befindliche weibliche Figur aus getöntem Marmor von *Arthur Volkmann*-Rom und machte sie der Kunsthalle zum Geschenk. Die von Professor *Carl Seffner*-Leipzig gefertigte Marmorbüste Schüttes ist zur Ehrung des hochherzigen Kunstfreundes dauernd dem Besitz der Kunsthalle überwiesen worden.

Rom. Am 13. Februar ist in der Engelsburg das neue Museum für Militärarchitektur eröffnet worden; ein Werk des Obersten Mariano Borgatti, welcher seine ganze Tätigkeit dem Monument gewidmet hat. In den 32 Zimmern und Sälen sind Modelle von alten und neuen italienischen Festen chronologisch aufgestellt, so daß sich dem Besucher die Entwickelung der kriegerischen und künstlerischen Formen organisch darbietet. Unter den bestgelungenen Modellen sind die der alten Schlösser von Forli und Imola zu nennen, von Major Marinelli nach alten Abbildungen hergestellt. Eine Sammlung von 1600 Zeichnungen und eine Bibliothek, die reich an seltenen Werken von italienischen Architekten, wie De Marchi, Tartaglia, Tensini und Sala ist, vervollständigen das Museum, das, jetzt schon interessant, wohl bestimmt ist, immer reicher zu werden. *Fed. H.*

WETTBEWERBE

× **Plakatkonkurrenz für das 15. deutsche Bundes-Schießen in München.** Den ersten Preis erhielt *J. Sailer*,

den zweiten *Karl Kunst*, den dritten *E. Maeckler*. Die Beteiligung war lebhaft, das Niveau der Arbeiten jedoch nicht sehr hoch. Sämtliche Entwürfe (75 an der Zahl) wurden im großen Saale des alten Rathauses ausgestellt.

St. Petersburg. Der Verein der Zivilingenieure hat eine Ideenkonkurrenz von Entwürfen zu einem Palast für die künftige Reichsduma ausgeschrieben. -chm-

Die **Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde** schreibt aus der Mevissen-Stiftung unter drei Aufgaben auf die Lösung folgender Preisaufgabe einen Preis von 3000 M. aus: *Die Glasmalereien in den Rheinlanden vom 13. bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts.* Bewerbungsschriften sind bis zum 1. Juli 1908 an den Vorsitzenden Archivdirektor Professor Dr. Hansen in Köln einzusenden.

Berlin. *Zur Erlangung von Entwürfen für ein Nationaldenkmal*, das im Oktober 1907 zur Erinnerung an die Erhebung Preußens und zum Andenken Friedrich Wilhelms III. und der Königin Luise in Memel für 80000 M. vor dem dortigen Rathaus errichtet werden soll, wurde ein engerer Wettbewerb ausgeschrieben, zu dem folgende Künstler aufgefordert wurden: Professor Breuer, Professor Janensch, Lewin Funke, Felderhof, Wenck und Professor Reusel-Königsberg.

INSTITUTE

Florenz. *Kunsthistorisches Institut.* Die Sitzung des 10. Februar 1906 war ganz der *Mediceer-Kapelle Michelangelos* gewidmet: Herr *A. Gottschewski* wies einen der *Flußgötter* Michelangelos in einer kleinen Bronze des *Museo Nazionale* nach, die in den von Müntz veröffentlichten Inventaren der 1550er Jahre als Kopie nach Michelangelos Hand angeführt ist. Sie ist ein Torso, daneben befindet sich eine Ergänzung, ebenfalls in Bronze. Der Torso ist so vorzüglich gearbeitet, daß er als Vorlage ein begonnenes eigenhändiges Marmorwerk Michelangelos vermuten läßt, wie wir ja aus seinen Briefen wissen, daß er die Flüsse selbst hat ausführen wollen. Die vorhandene Ergänzung ist ungeschickt, in Wirklichkeit dürfte sie nach Art eines Bronzeaktes der Sixtinischen Kapelle (Tafel 41 des Steinmannschen Werkes) zu denken sein. Zur Beantwortung der Frage, wann er die Arbeit daran eingestellt hat, sind Zeichnungen heranzuziehen. Es wird sich sagen lassen, daß die Flußgötter aufgegeben wurden, als die Architektur der Grabmäler in der Breite beschränkt wurde und ihre jetzige Form erhielt. Die Abbildungen mit der vollständigen Darlegung werden in der »Zeitschrift für bildende Kunst« demnächst erscheinen.

Herr Dr. *Burger* legte bisher unveröffentlichte Zeichnungen von und nach Michelangelo, die für die *Gestaltung der Mediceergräber* von Bedeutung sind, in Photographien vor. Eine in der Casa Buonarroti erhaltene eigenhändige Skizze für den architektonischen Aufbau zeige Anlehnung an den Entwurf für die San Lorenzofassade, lasse also erkennen, daß die Kompositionsideen der Mediceergräber auf ältere Ideen des Künstlers zurückgehen. Dasselbe werde auch dargetan durch eine Schülerzeichnung im Louvre, die der Ausführung in der architektonischen Anordnung ziemlich nahe kommt, während der skulpturelle Teil viel reicher ist, ähnlich wie in der von Steinmann (in der Zeitschrift für bildende Kunst, Seite 39 des laufenden Jahrgangs) erläuterten Wiener Zeichnung, aber deutlicher als in dieser. Auf dem Krönungsgesims sind kauernde Gruppen zu sehen, deren eine mit der Asagruppe der Sixtinischen Kapelle (Tafel 12 in Steinmanns Sixtinawerk) übereinstimmt; daß solche Gruppen von ihm wirklich geplant waren, läßt sich durch eine Originalzeichnung im British Museum (Burger, Geschichte des Florentinischen Grabmals, Tafel 34, 3) erhärten. Auf den Sarkophagen liegen Gestalten, die von den ausgeführten abweichen, deren Haltung aber übereinstimmt mit eigenhändigen Skizzen (das. Tafel 34, 3 und 4) und Schülerzeichnungen, und ihr Vorbild wiederum in einem Paar der Bronzeakte der Sixtinischen Kapelle (Tafel 41 bei Steinmann) finden. Hier wäre also eine frühere Redaktion der liegenden Sarkophagfiguren für die Mediceergräber zu erkennen. Es scheinen Michelangelo dieselben Formprobleme, die er schon einmal gelöst hatte, bei der Komposition der Figuren in der Mediceerkapelle wieder in den Sinn gekommen zu sein. Solchen Zeichnungen wie dieser Pariser gegenüber, die nicht von seiner Hand herrühren, muß man Stellung nehmen zu der Frage, ob sie auch Anspruch auf historische Treue haben? Dafür spricht das Vorhandensein mehrerer Exemplare derselben Zeichnung von verschiedenen Händen, die ein geschätztes Vorbild voraussetzen, und daß alte Beischriften auf Michelangelo zurückweisen.

Herr Dr. *Gronau* versuchte die *Zeichnung* Michelangelos in der *Albertina* mit der sitzenden *Madonna* in ganzer Figur zeitlich zu bestimmen. Sie wird gewöhnlich mit der Madonnengruppe in San Lorenzo in zeitliche Verbindung gebracht, und da diese nach dem Kontrakt mit dem Marmorlieferanten vom April 1521 von Anfang an vorhergesehen war, in das gleiche Jahr verlegt. Berenson dagegen schlägt spätestens das Jahr 1514 als Datum für die Zeichnung vor. Einen Anhaltspunkt für die genauere Festlegung gewährt die Rückseite des Blattes, worauf die Aktstudie eines vom Rücken gesehenen Mannes wiedergegeben ist. Diese gehört stilistisch zu einer Gruppe eng verwandter Zeichnungen, von denen zwei in Oxford kürzlich in Colvins Sammlung publiziert worden sind. Ein Blatt aus derselben läßt sich dadurch zeitlich festlegen, daß sich hier auch ein Entwurf für den grabenden Noah (Tafel 10 des Steinmannschen Sixtinawerkes) findet; auch sonst wird man in diesen Studien an die Sixtinische Decke erinnert. Die Ansetzung wird zur Gewißheit, wenn man auf der Rückseite eines Blattes mit einer solchen Aktstudie (im Louvre) einen Entwurf zum Haman der Sixtina findet, der in allen Zufälligkeiten des zeichnerischen Stiles, gerade in den flüchtigst behandelten Teilen, den Füßen, mit der Madonna genau übereinstimmt; und noch enger ist der Zusammenhang in dieser Rücksicht mit dem Blatte des British Museum, auf das Michelangelo zwei Entwürfe für den Haman gezeichnet hat. Danach kann die Datierung der Wiener Madonnen-Zeichnung zwischen 1508 und 1511 nicht zweifelhaft sein. Als sich nun später in der Medicikapelle Michelangelo Gelegenheit bot, etwas ähnliches zu gestalten, griff er jenen Gedanken auf, der bereits ein Jahrzehnt zuvor feste Gestalt angenommen hatte.

Professor *Brockhaus* versuchte den *Sinn* des ganzen *allegorischen Zyklus* herauszufinden. Abzusehen sei dabei von der bitteren Notiz Michelangelos auf einem Blatte in der Casa Buonarroti, wonach Tag und Nacht infolge der Rache des Herzogs Giuliano nicht mehr über der Erde leuchten könnten. Viel habe der Erklärungsversuch Dr. Oeris aus Platons Phädon (Kapitel 15, 16, 61) für sich, wo aus den Gegensätzen schlafen, wachen, einschlafen, aufwachen gefolgert wird, daß dem Sterben ein Wiederaufleben der Seele folgt, und auch Himmel, Erde und die Flüsse, die Michelangelo ebenfalls darzustellen beabsichtigt hatte, sich deuten lassen (Basler Nachrichten, 3. Juli 1905). Als noch natürlicher in einer Kapelle wird aber folgende Auffassung dargelegt, für welche Ambrosianische Hymnen des Abend- und Morgengottesdienstes (der heilige Ambrosius hat die Kirche S. Lorenzo selbst eingeweiht) die Grundlage bilden. *Himmel*, *Erde* und *Flüsse* können nach den Schöpfungshymnen des Hexaëmeron (»Immense coeli conditor«, »Telluris ingens conditor«) die Schöpfung verkörpern, in

deren Gedankenwelt Michelangelo sich in der Sixtinischen Kapelle eingelebt hatte. *Tag* und *Nacht* bedeuten das göttliche Licht und den von ihm vertriebenen Schlaf, die beiden andern Gestalten das zu meidende *Crepusculum* und die gottzuvergleichende *Aurora* (nach den Hymnen »Aeterne rerum conditor« und »Splendor paternae luminis«). An Stelle der Mediceer-Statuen wird man sich zwischen ihnen eigentlich als Ziel jener poetischen Gebete *Christus*, das Christkind gehalten von der Madonna, zu denken haben, wie man es auf Zeichnungen sieht, die als Kopien früherer Entwürfe anzusehen sind. Wie jene moralisierenden Hymnen bei Tag und Aurora die Gedanken ausdrücklich zum Glauben, der Fides, hinlenken, so wird auch der Beschauer vor ihren allegorischen Gestalten an diese Haupttugend zu denken haben; hierdurch stellt sich der Zusammenhang mit dem beliebten in Tugendgestalten bestehenden Grabschmuck her. Ausführlichere Darlegung dieser Auffassung wird beabsichtigt. *H. B.*

Rom. *Kaiserlich deutsches archäologisches Institut.* Sitzung vom 23. Februar 1906. Professor Engelmann berichtete über die Abbildungen von antiken Gemälden, die aus der Zeit des 16., 17. und 18. Jahrhunderts auf uns gekommen und meist sehr schwierig zu deuten sind. Der Grund hierzu liegt nicht in der Gewohnheit der antiken Maler, in Rom ganz andere Stoffe zu behandeln als in Pompeji, sondern daß die Zeichner und Kupferstecher wenig genau ihres Amtes gewaltet haben. Die einen haben haben sich vielfach begnügt, nur flüchtig Skizzen von den Originalen zu entwerfen, bei deren Ausführung sie nachher zu Hause ihrer Phantasie die Zügel schießen ließen, die anderen Maler häufig bei der Übertragung auf Kupferplatten die Bilder direkt niedergezeichnet, nicht, wie sie es hätten tun müssen, durch Spiegelbild, so daß die Bilder dann im Gegensinn erscheinen mußten; auch haben die Kupferstecher sich vielfach Umänderungen und Zusätze zu ihren Vorlagen zu machen erlaubt. Will man deshalb die verloren gegangenen Gemälde nach den von ihnen vorhandenen Abbildungen deuten, muß man vielfach Umänderungen vornehmen, um die ursprüngliche Form wieder herauszuschälen. An sieben Zeichnungen, die teilweise S. Santi Barlölis Picturae antiquae, teilweise einem Kodex des *Gelinetto nazionale delle stampe* von Rom entnommen waren, zeigte dann der Vortragende, in welcher Weise der Zeichner sich Freiheiten erlaubt hatte: weil er das ursprüngliche Original infolge seiner teilweisen Zerstörung oder wegen nicht scharfer Beobachtung, oder aus mythologischer Unkenntnis nicht verstanden hat.

Dr. Kurt Müller sprach über die skulpierten Kymatien an den Bauten der Kaiserzeit in Rom. Im schärfsten Gegensatze zu den augusteischen Kymatien stehen die der flavischen Zeit. Die Reaktion unter Trajan und der ersten Zeit der Regierung Hadrians schafft selbständige Formen, welche Prinzipien des augusteischen und des flavischen Stiles vereinigen. Das erst zur Zeit des Septimius Severus wieder reichlich fließende Material lehrt, daß seit dieser Zeit von neuem mehr oder weniger reine flavische Elemente herrschen. Erst am Konstantinsbogen zeigt sich örtlicher Einfluß. *F. H.*

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN

Deutscher Künstlerbund. Am 1. März fand in **München** eine Sitzung der Delegierten des deutschen Künstlerbundes unter Leitung des Grafen von Kalckreuth statt. Von auswärtigen Delegierten waren außer dem Vorsitzenden erschienen die Herren Graf Keßler, Slevogt, Leistikow, Klinger, Pankok, Graul, Hirzel, Habich. Aus München waren erschienen die Herren v. Stuck, v. Uhde, v. Keller, Floßmann, F. Erler, Riemerschmid, Marr. Auf der Tagesordnung stand, außer Fragen der Organisation, der Bericht über die Erwerbung der Villa Romana in Florenz und über die Vorarbeiten für eine Ausstellung des deutschen Künstlerbundes in Weimar. Zur Förderung der Künstlerkolonie Villa Romana wurde auf den Antrag Max Klinger und Georg Hirzel die Gründung eines eigenen Vereins mit dem Verwaltungssitz in Leipzig genehmigt. Nach längerer Debatte wurde die Veranstaltung der diesjährigen Ausstellung des D. K.-B. in *Weimar* beschlossen. Wie Graf Keßler mitteilen konnte, sind sowohl von der Gemeinde wie auch von Privaten hinreichende Mittel gezeichnet worden, um das Unternehmen in würdiger Weise durchführen zu können. Die Räume des Großherzoglichen Museums werden für den Zweck zur Verfügung gestellt. — Die Münchener Sezession veranstaltete aus Anlaß dieser Konferenz am 2. März ein Festmahl im Künstlerhaus.

Unter dem Namen »**Bergischer Ring**« haben sich in Barmen einige kunstgewerbliche Künstler zusammengetan mit dem Bestreben, eine kleine Anzahl in bergischem Lande lebender, auf dem Gebiet der angewandten Kunst in neuzeitlichem Sinne schaffender Künstler zu einer Gruppe zu vereinigen. Auch bezweckt der »Bergische Ring« auf den jährlichen Kunstgewerbeausstellungen Deutschlands und Österreichs kollektiv aufzutreten, um dadurch besonders dem jungen künstlerischen Nachwuchs den Weg in die Öffentlichkeit zu ebnen.

VERMISCHTES

Bologna. Für die Regia Pinacoteca ist eine feine Tafel von *Marco Zoppo* mit der Darstellung des heiligen Hieronymus in der Wüste gekauft worden. — Die Kunstsachen des alten bolognesischen Adelsgeschlechts der Gozzadini sollen wegen Erbteilung versteigert werden, aber man hofft, daß die Regierung und der städtische Magistrat durch Ankauf dafür sorgen werden, daß das Kostbarste der Stadt erhalten bleibe. *Fed. H.*

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang 1905/1906 Nr. 19. 23. März

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

PARISER BRIEF

Von Karl Eugen Schmidt

Nach der Unendlichkeit der langweiligen und wenig interessanten Ausstellungen, die uns in den Wintermonaten beschert wurden, werden uns jetzt mit einem Schlage an einem und dem nämlichen Orte gleich drei Ausstellungen geboten, deren Besuch sich lohnt. Die eine der drei ist allerdings so viel interessanter als die beiden anderen, daß diese beiden kaum die gebührende Beachtung finden. Bei Durand-Ruel stellen gegenwärtig aus: der holländische Maler und Radierer *Philipp Zilcken,* der von der Rose-Croix seligen Andenkens bekannte Maler *Odilon Redon* und endlich kein anderer als *Eduard Manet.* Die Gefahr ist groß, Zilcken und Redon über Manet zu vernachlässigen, und um das zu vermeiden, wollen wir mit den beiden anderen beginnen. Zilcken hat zwar ein paar Radierungen im Luxembourg, aber trotzdem ist er in Frankreich so gut wie unbekannt. Außer einigen fünfzig Radierungen hat er einige zehn Ölgemälde ausgestellt, aber seine Stärke ist offenbar die Radierung. Hier erinnert er an Felix Buhot und an Whistler, an den letzteren besonders, was den feinsinnigen Ausschnitt, die raffinierte Mise en page anlangt. Er ist vor allem Landschafter und gibt die holländischen Kanäle mit ihren Windmühlen, die Marinen und Strandbilder ebenso feinfühlig wieder, wie Pariser Straßenansichten, venezianische Kanalszenen, provenzalische und algerische Stimmungen. Seine Radierungen zeugen nicht nur von großer technischer Fertigkeit, sondern, was bei dieser nachdenklichen und spintisierenden Kunst die Hauptsache ist, sie zeigen Zilcken als einen zartbesaiteten Dichter, der die Melodie in uns nachklingen läßt, welche ihn vor der Landschaft durchzitterte.

Odilon Redon ist kein Unbekannter. Als Josephin Peladan, der sich damals den Titel »Sâr« beilegte, den Geheimorden der »Rosenkreuzer« erneuerte, war Odilon Redon einer der Hauptpfeiler der neuen Gründung. Die Rosenkreuzer des 17. Jahrhunderts hatten die Religion veredeln wollen, die »Rose-Croix« strebte eine Reform des ästhetischen Geschmackes an. Dazu veranstaltete sie Vorlesungen, Ausstellungen usw., welche Veranstaltungen den offiziellen Namen »Geste esthétique« führten. Unter dem mystischen Mumpitz, womit die Rosenkreuzer sich verbrämten, stak doch mancher gute Kern, und einige recht tüchtige Künstler sind erst durch die »Rose-Croix« dem Publikum vorgestellt worden, unter ihnen z. B. der jetzt allwärts bekannte Pointillist Henri Martin, Aman-Jean, Odilon Redon und einige andere.

Nach der Auflösung des Ordens schlossen sich diese Leute den bestehenden Kunstgenossenschaften an. Aman-Jean ist jetzt ein einflußreiches Mitglied des Champ de Mars, Henri Martin spielt die erste Geige in der alten Gesellschaft, Odilon Redon, der sich zuerst vornehm abschloß, ist eine Leuchte des vor drei Jahren gegründeten Herbstsalons. Jetzt hat er bei Durand-Ruel eine Anzahl Pastelle, Zeichnungen, Ölgemälde und Radierungen ausgestellt. Diese Ausstellung zeigt uns wieder, daß Redon ein sehr großes koloristisches und dekoratives Talent ist, und daß er gut daran täte, den Mystizismus aufzugeben und einzig den Schönheiten der Farbe nachzugehen. Leider gefällt er sich im Ausbrüten möglichst verworrener und unklarer Themen, die dem Beschauer, weil unverständlich, tief und erhaben scheinen. In Wirklichkeit zeigt diese gewollte Unklarheit weniger Tiefe als Flachheit des Denkens. Die wirklich tiefen und erhabenen Denker haben sich stets bemüht, und es ist ihnen stets gelungen, ihre Gedanken klar und einfach auszusprechen. Und wenn Klarheit und Einfachheit so selten sind, so kommt das einfach daher, daß nichts schwieriger ist als die Einfachheit, nichts leichter als die komplizierte Verwirrung. Nur Leute, die keine Ahnung von den Tatsachen haben, können glauben, daß es leichter ist, einfach und klar als dunkel und verwickelt zu sein. Für diese Leute aber sollten Künstler wie Odilon Redon nicht arbeiten. Denn Odilon Redon ist bei all seinen mystischen Mätzchen doch ein sehr talentierter Künstler. Zwar zeigt er sich in seinen koloristischen Versuchen japanischen Einflüssen allzu zugänglich dergestalt, daß diese dekorativen Bilder fast genau aussehen, wie von leuchtenden Farben schillernde, mit prächtigen Gold- und Silberstickereien bedeckte orientalische Gewänder, aber es ist doch nicht zu leugnen, daß diese Farbenfreude vom allerfeinsten Geschmack begleitet ist, und daß diese Arbeiten ein wahrer Augenschmaus sind, wie er von keinem unserer modernen Koloristen funkelnder und sprühender geboten wird.

In Paris hat sich in den letzten sechzig oder siebzig Jahren eine Gattung von Liebhabern und Sammlern ausgebildet, die einerseits wohl aus Ver-

gnügen an schönen Dingen, andererseits und hauptsächlich aber, um ihr Geld gewinnbringend anzulegen, Gemälde und sonstige Kunstwerke kaufen. Es gibt beinahe keinen Sammler in Paris, der nicht heimlich oder ausgesprochen die Absicht hätte, möglichst billig einzukaufen, um nachmals möglichst teuer zu verkaufen. Einer der bekanntesten dieser Sammlerspekulanten war der jüngere Dumas, einer seiner bedeutendsten Rivalen ist der ehemalige Opernsänger *Faure*. Während Dumas die Leute von Barbizon kultivierte und so eine der herrlichsten Sammlungen der großen Landschafter vereinigte, die ihm bei der Versteigerung mehrere hunderttausend Franken einbrachte, warf sich Faure auf die Impressionisten. Er war einer der ersten, der Bilder von *Manet* kaufte, und im Laufe der Zeit hat er die schönste, reichhaltigste und vollständigste Manetsammlung geschaffen, die überhaupt existiert. Einige der Glanznummern dieser Sammlung, die einst nahezu vierzig Bilder umfaßte, sind bereits unter der Hand verkauft worden, der Rest von vierundzwanzig Bildern ist gegenwärtig bei Durand-Ruel ausgestellt, wahrscheinlich um die Welt auf diese Schätze aufmerksam zu machen und den europäischen Museen wie den amerikanischen Milliardären zu zeigen, wo gute Sachen für gutes Geld zu haben sind.

Mag aber die Absicht Faures und Durand-Ruels sein wie sie will, sicher ist, daß diese Ausstellung außerordentlich interessant ist, und daß wir sie um so aufmerksamer besuchen und beschauen müssen, als höchst wahrscheinlich eine solche Gelegenheit nie wiederkehren wird, den ganzen Bildungsgang Manets sozusagen handgreiflich vor uns zu haben. Denn ohne Zweifel werden sich die Liebhaber schon melden, die Sammlung wird in alle vier Winde verstreut werden, und niemals wieder wird eine solche Anzahl bezeichnender Arbeiten Manets an einem Platze vereinigt zu sehen sein. Faures Sammlung umfaßt die ganze Zeit der Tätigkeit Manets. Der Künstler ist 1832 geboren und 1883 gestorben: die Sammlung enthält drei Arbeiten aus dem Jahre 1856, als Manet vierundzwanzig Jahre alt war, und zwei von 1882, dem Jahre vor seinem Tode. Und zwischen diesen beiden Daten ist keine Lücke, wir können der Entwickelung des Künstlers Schritt um Schritt folgen, von Couture zu Velasquez, von dem Spanier zum Freilicht und zum Impressionismus. Auch in allen den verschiedenen Gebieten, die er bearbeitete, ist er vertreten: es sind da zwei Kopien nach Tizian und Velasquez von ihm, mehrere Bildnisse, Stilleben, Marinen, Landschaften, »Genrebilder«, kein wichtiger Teil seiner Tätigkeit ist vernachlässigt, obgleich von seinen historischen Gemälden nichts hier ist.

Den Anfang machen drei Bildnisse aus dem Jahre 1856: ein Knabenkopf in Pastell, eine alte Frau und das Porträt seines langjährigen Freundes Antonin Proust. In Parenthese sei bemerkt, daß Proust es war, dem man die Aufnahme der Olympia Manets in den Luxembourg zu danken hat. Proust war damals Staatssekretär der bildenden Kunst und setzte als solcher gegen den heftigen Widerstand aller beteiligten Behörden die Aufnahme durch. Wie man sieht, hatte Manet diesen ersten offiziellen Erfolg fast ausschließlich persönlichen Beziehungen zu danken. Das jetzt ausgestellte Bildnis des jungen Antonin Proust ist eine vorzügliche Arbeit, aber sie ist kein Manet. Sie könnte ebensogut von Feuerbach oder von sonst einem begabten Schüler Coutures sein. Die Ähnlichkeit mit ungefähr gleichzeitigen Arbeiten Feuerbachs ist sogar sehr auffallend, und man sieht daraus, ein wie einflußreicher Lehrer der jetzt wohl über Gebühr mißachtete Couture gewesen ist.

Bei Feuerbach ist der Einfluß Coutures bis zu seinen letzten Arbeiten zu spüren, während Manet sich ganz von ihm losgemacht hat. Allerdings sind auch die zunächst folgenden Arbeiten noch keine echten Manets. Von dem Jahre 1859 sind zwei Kopien und der Absinthtrinker da. Eine der Kopien behandelt die »Kleinen Kavaliere« von Velazquez, und das ist der Weg, auf dem wir Manet in den nächsten Jahren sehen. Der Absinthtrinker steht schon ganz unter dem Einflusse des Hofmalers Philipps IV., und mehr noch ist dies der Fall mit dem spanischen Sänger von 1860, einem der berühmten Bilder Manets, das in allen Monographien über den Künstler angeführt wird. Auch der »Leser« von 1864, das Bildnis eines sitzenden Mannes, sowie das Kaninchen von 1866 tragen noch den spanischen Stempel. Dagegen ist der Strand von Boulogne aus dem Jahre 1869 schon die vollendetste Freilichtstudie, so schön, klar und hell wie irgend eines der herrlichen Strandbilder von Eugen Boudin. Es folgt der Hafen von Bordeaux von 1871, zwei Seestücke von 1872, die »Travailleurs de la Mer« von 1873, lauter famose Pleinairsachen, an Boudin und Jongkind, die besten modernen Marinemaler, erinnernd.

Aus dem Jahre 1873 ist dann noch ein bekanntes Meisterwerk da, das unter dem Titel »Le Bon Bock« in die Kunstgeschichte eingezogene Bildnis des vor dem gefüllten Bierglase sitzenden, sein Tonpfeifchen schmauchenden Graveurs Belot, eine für Manets Entwickelung sehr wichtige Arbeit, in der Velasquez und Freilicht miteinander um die Oberherrschaft zu streiten scheinen. Ein vorzügliches Stück ist auch das Café-Concert von 1874, worin man Toulouse-Lautrec vorausgeahnt findet, der Große Kanal in Venedig von 1875 schließt sich den obenerwähnten Seestücken an, »Rosen und Flieder« und »Pfirsiche« von 1880 zeigen uns, daß Manet einer der größten Stillebenmaler aller Zeiten gewesen ist, der »Frühling« von 1881 und das Landhaus in Rueil von 1882 endlich sind vielleicht die vollendetsten Meisterwerke der impressionistischen Freilichtmalerei. Auf dem einen sieht man eine junge Dame in heller Bluse mit aufgespanntem Sonnenschirm durch die blühende Frühlingspracht schreiten, das andere ist dem Bilde in der Berliner Nationalgalerie sehr ähnlich. Beide zeigen den Impressionismus auf dem höchsten Gipfel. Weder Claude Monet noch Pissarro, weder Sisley noch Renoir sind darüber hinausgekommen. Man sieht an ihnen, daß Monet den anderen nicht nur den Weg gezeigt hat, sondern daß er auch gleich so weit vorgedrungen ist, daß ihn bisher keiner überholen konnte.

MÜNCHENER FRÜHJAHRS-SEZESSION

Die Kollektivausstellung, der sich seit einiger Zeit so ausschließlich alle Sympathien zuwenden, wird dennoch nie imstande sein, die Massenausstellung zu verdrängen. So recht man hat, gegen die Barbarei endloser Bilderwüsten zu eifern, so verfehlt erscheint es mir, die Massenausstellung in Bausch und Bogen zu verdammen, und in der Kollektion die einzige Ausstellungsform der Zukunft zu erblicken. Auswüchse — unser Glaspalast mit seinen 72 Sälen gehört auch dazu — beweisen nichts gegen das Prinzip. Wir wollen nicht nur Künstler kennen lernen, sondern auch die Kunst, das heißt die allgemeine künstlerische Physiognomie der Zeit. Wir haben ein Recht darauf, in gedrängten Übersichten darüber belehrt zu werden, wie sich die modernen Kunst- und Lebensprobleme in den verschiedenen Geistern spiegeln. Und dazu bedürfen wir des Facettenspiegels der Massenausstellung. Die Kollektion führt uns ein Individuum vor, die Massenausstellung aber liefert ein Bild des überindividuellen Lebens, ein Bild des allgemeinen Kulturstandes, ein Bild der Zeit. Sie verschafft uns eine Anschauung des Durchschnittes, des Allgemeinen, des Niveaus. Sie ist daher nicht ein faute de mieux, sie bietet an sich einen positiven, höchst schätzbaren Wert.

Gerade bei einer Ausstellung wie der diesjährigen Frühjahrssezession drängen sich solche Gedankengänge unabweisbar auf. Das Bedeutende an ihr sind nicht einzelne Schlager, sondern eben der Durchschnitt, das Niveau des Ganzen. Und dieser Durchschnitt ist gut, dieses Niveau ist hoch und reizt zu Betrachtungen allgemeiner Art. Einige davon sollen hier Platz finden. Sie bedeuten keine Abschweifung vom Thema, sie treffen, wie gesagt, das Wesentliche, die pièce de résistance der ganzen Darbietung.

Ich kann mir denken, daß sich die Herren des Hauses, die Sezessionisten, über diese Ausstellung mehr freuen werden, als über jede ihrer Vorgängerinnen. Sie haben Schule gemacht für eine geraume Zeit, sie haben die lang ersehnte neue Tradition geschaffen. Die jungen Leute, die sich in den elf mäßig großen Sälen zusammengefunden haben, sind keine ungebärdigen Revolutionäre mehr. Ebensowenig aber kann man ihnen den Vorwurf der Schlaffheit, der Stagnation machen. Sie bauen mit Ruhe und Besonnenheit auf der Arbeit der Bahnbrecher auf und tragen die Entwickelung in einem gemäßigten Tempo weiter. Sie bringen ein tüchtiges Können mit und Originalität genug, um sich nicht mit Haut und Haar an einen der Meister zu verlieren. — Jedes einzelne Bild zeigt an seinem Teile das Vordringen der stilistischen Elemente. Wie auf allen Gebieten des geistigen Lebens, so hat man sich auch in der Malerei auf den Wert der stilschaffenden Persönlichkeit besonnen. Die Macht des Naturalismus erscheint hier endgültig gebrochen. Zahlreich sind die Gemälde, die eine fast graphische Vereinfachung in der farbigen Behandlung aufweisen, ein Umstand, der mancherlei zu denken gibt. Diese Selbstbesinnung äußert sich auch sonst in mannigfaltiger Weise. Die großen, wolkigen Geberden sind verschwunden. Sehnsucht und Romantik ringen dem Leben, der Zeit und ihren Realitäten hier keine Pyrrhussiege mehr ab. Der Geist, den die Ausstellung atmet, ist ein Geist des Positiven, ein Geist der Sammlung und des fröhlichen Behagens. Die Zeit hat ihre Medusenzüge verloren, mit ihren Realitäten sind wir versöhnt. Ausstellungen wie diese Frühjahrssezession bilden, von ihrem absoluten Werte abgesehen, eine gute Basis für allen Fortschritt, sie bilden eine Konvention, der sich der Künstler anschließen oder entgegenstemmen kann. In beiden Fällen wird sie seine Kräfte fördern. Dabei muß man zugeben, daß an dieser Konvention nicht alles lobenswert ist. Sie hat sich zu sehr auf eine bestimmte Art der Technik festgelegt. Sie erkennt nur eine breite, unintime Malweise an, mit der gar viele Köstlichkeiten in Natur und Geisteswelt unmöglich wiederzugeben sind. Sie sieht ein bischen zu viel auf »Schmiß«, auf möglichst elegante, runde Niederkämpfung des Problems, und ein bischen zu wenig auf quellkräftiges Empfinden und ein rücksichtsloses Gestalten nach Maßgabe innerer Antriebe. Hoffen wir, daß die Befürchtungen, die sich mit Recht an diese allzugroße »Sicherheit« knüpfen, nicht zur Wahrheit werden.

Im Mittelpunkte des Interesses steht hier, wie bisher, die Landschaft. Jüngere Kräfte haben auf diesem Gebiete zum Teil Vorzügliches geleistet. Der Schweizer *Max Burgmeier* bringt ein stark individualisiertes Porträt der »Ramsfluh«, eines steilen, teils nackten, teils bewaldeten Bergkegels. *Martha Cunz* schildert einen leuchtenden »Sommertag«, *W. Bürgers* ist mit Schneelandschaften vertreten, unter denen besonders der »Winterabend« mit dem zwischen Schneeufern gleich geschmolzenem Metall dahinfließenden Bache zu rühmen ist. Das graphische Element, von dem ich eingangs sprach, zeigt sich sehr deutlich in dem liebenswürdigen »Novembertag« von *Otto Bauriedl*, in *Edmund Steppes'* »Vorfrühling«, in der »Felsenwand« von *Albert Lamm*. Auch der schon längst erprobte *Oskar Graf* läßt in seinen Landschaften mit ihren weichen, großen Formen den graphisch geschulten Künstler erkennen. *Richard Pietzsch* und *Richard Kaiser*, die als Landschafter schon Ruhm und Ruf gewonnen haben, sind nicht besonders gut vertreten. Pietzschs »Baderhäusl in Grünwald« läßt den trefflichen, großzügigen Melancholiker der Landschaft kaum erkennen, und zeigt ihn auch nicht von einer guten neuen Seite. Richard Kaiser erscheint mir in der »Erlengruppe« beinahe glatt und vermag durch die Virtuosität seiner Darstellung die fehlende Wucht und Frische seiner früheren Arbeiten nicht zu ersetzen. Höchst bemerkenswert ist die siebzehn Stück umfassende Kollektion des Stuttgarters *Hermann Pleuer*. Er geht der verborgenen, differenzierten Schönheit, die im modernen Verkehrswesen, seinen Maschinen und seinem ganzen düsteren Apparat steckt, rüstig zu Leibe. Düster wie seine Gegenstände ist seine Farbe, mit der er besonders die schwere, von Rauch und derben Gerüchen geschwängerte Luft der Bahnhöfe, Werkstätten, Remisen sehr suggestiv zu schildern vermag. Er beschränkt sich nicht auf eine gleichmütige malerische Darstellung seines Stoffes, sondern er legt das Hauptgewicht auf starke Charakteristik. Seine Mittel und seine Gegenstände scheinen sich wechselseitig zu bedingen. Der trockene Pinsel mit dem er arbeitet, und der die dunklere Untermalung punkt- und strichweise hervortreten läßt, gibt seiner Luft etwas ewig Zerrissenes und Düsteres. Er läßt sie rauchig, fast rußig erscheinen, selbst in dem hellen Licht, das sehr oft die Hintergründe seiner Bahnhofausschnitte, nie aber die dunkle Maschinenwelt selbst bescheint. Zu den besten Landschaften der Ausstellung zählt zweifellos *Hayeks* »Klarer Wintertag im Gebirge«, der auf einen feinen gelben Ton gestimmt fast wie ein Lied oder ein Gedicht anmutet.

Unter den Porträtisten sei an erster Stelle *Habermann* mit seinem fabelhaft eleganten und sicheren Damenbildnis in Pastell genannt. *Levier* erweckt mit dem »Porträt des Herrn Jeannerat« beifälliges Staunen, kaum aber tiefere Befriedigung. Seine kecke, temperamentvolle Art ist leider nicht frei von Pose. *Hans Kempen* zeigt eine »Dame in blauem Hut«. Der Landschaft, der Toilette, dem Hut, kurz allen toten und vegetativen Dingen wird seine pastose, saftige Malweise vollauf gerecht. Seiner Behandlung des Fleisches aber wäre mehr Weichheit und Nachgiebigkeit dringend zu wünschen. *Philipp Klein* vereinigt in seinen

Stilleben und Freilichtporträts Kraft und Frische mit Zartheit und aller möglichen Delikatesse. Die Pleinairakte von *Schrader-Velgen* gehen bei aller Verve über das Studienhafte nicht hinaus. *Rudolf Nissls* »Bierpolitiker« erfreuen durch Kraft und Glut der Farbe, sowie durch meisterliche Licht- und Luftschilderung. Ganz graphisch gedacht ist dagegen wieder *Kurt Ullrichs* »Mädchen in Weiß«. Manche andere Namen wären noch zu nennen, wollte man nur das Beste aus der Fülle des Guten herausgreifen. Mit Hinblick auf das oben über Niveau Gesagte wird man mir die eine oder andere Unterlassungssünde zugute halten.

Im Saal für Plastik ist eine kleine, erlesene Kollektion des frühvollendeten Bildhauers *August Hudler* versammelt. Sie spiegelt einen reifen, feinen Geist und ein lebhaftes Gefühl für jenen inneren Rhythmus im Menschenkörper, das sich nicht mit einer gefälligen Silhouette begnügt. Am rein optischen Wohllaut der Linie findet Hudler keine Befriedigung. Seine Gestalten sind von einer verschwiegeneren, geistigeren Eloquenz. Ihre Schönheit liegt in ihrem Leben, und ihr Leben ist so suggestiv, so entzückend prägnant erfaßt, daß man unwillkürlich mit seinem »Bogenschützen« die Glieder reckt, mit seinem »Christus« in fassungsloser Ergebung zusammensinkt, mit seinem lauschenden »Narziß« die Schritte hemmt und mit seinem trefflichen »Adam« in forscherischer Neugier die Stirne runzelt. Unmittelbares Leben, im sprechendsten Momente festgehalten, wird bei Hudler ohne eine merkliche Zwischenstufe zur reifen Schönheit. Das ist ein großes Wort, aber es trifft in vollem Umfange zu. Zur direkten Größe erhebt sich Hudler in der gewaltigen, monumentalen Ruhe einer überlebensgroßen Jünglingsgestalt, deren schmale Hüften einen prachtvollen Oberkörper mit spielender Leichtigkeit balanzieren. Eine Anlehnung an die Antike ist hier wohl nicht zu verkennen, aber nur wenige, die von der Antike zu lernen vorgaben, sind bis zu dieser energischen Verarbeitung und Umsetzung ihrer Vorbilder durchgedrungen. Im übrigen bietet die Plastik nicht viel Erfreuliches, abgesehen vielleicht von *Hans Schwegerles* Bildnisbüste »Felix Noeggerath« und der Gipsmaske »Margarete Beutler«.

Unter den *graphischen* Arbeiten, deren geringe Anzahl überrascht, trägt wohl der Farbenholzschnitt den Preis davon. Sämtliche Holzschnittkünstler, die hier vertreten sind, haben sich die schöne Münchener Holzschnitt-Tradition mit Erfolg zunutze gemacht. Die größte Reife und Sicherheit zeigt *Martha Cunz* in ihrem Blatte »Auf der Messe«, das ein pikantes Beleuchtungsproblem sehr frisch und temperamentvoll löst. In *Gusty v. Becker* begrüßt man ein neues Talent von vielversprechenden Ansätzen. *Karl Petersen-Dachau* bringt, besonders in seinen »Katzen«, höchst charakteristische Tierschilderungen, nur ist nicht recht einzusehen, warum er die Handkolorierung dem regelrechten Farbenholzschnitt vorzog. Von den übrigen graphischen Blättern seien nur noch die Porträtstrichradierungen von *W. W. Rudinoff,* der sich nicht ohne Geschick Anders Zorn zum Vorbild nimmt, und die Farbenradierungen von *Olaf Lange* erwähnt, deren Effekt sich vielleicht materialgemäßer durch eine Verbindung von Radierung und Farbenholzschnitt erzielen ließe.

W. MICHEL.

NEKROLOGE

Der Landschaftsmaler **Jean Alfred Desbrosses**, Präsident der Société des peintres de montagnes, ist am 7. März im Alter von 71 Jahren in Paris gestorben. Desbrosses war geborener Pariser und hatte das Glück, bei Beginn seiner künstlerischen Laufbahn in *Chintreuil* einen Lehrer und einen ihm sehr wohlgesinnten Genossen zu finden. Seine Landschaften zeichneten sich durch eine ungewöhnlich feine malerische Behandlung und eine tiefe Naturstimmung aus. Ohne Impressionist zu sein, hatte Desbrosses dennoch ein sehr zartes Gefühl für Licht und Atmosphäre, und speziell auf seinen kleinen Gemälden, die häufig episodische Motive verwerten, macht sich diese farbige Behandlung des Lichts und der Luft besonders geltend. Desbrosses war Mitglied der Société des artistes français und hatte in den achtziger Jahren mehrfach Medaillen im Salon davongetragen.

PERSONALIEN

Oberbaurat Gustav Halmhuber, Professor der Architektur an der technischen Hochschule zu Stuttgart, hat einen Ruf als Direktor der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Köln erhalten und angenommen.

Der Präsident der Kaiserlichen Archäologischen Kommission Graf **Alexis Bobrinski** wurde zum Stadtverordnetenvorsteher von St. Petersburg ernannt. *-chm-*

DENKMÄLER

f.- In **Genf** wird **Philibert Berthelier,** einem der Führer in den Kämpfen der Stadt um ihre Unabhängigkeit vom Hause Savoyen im 16. Jahrhundert, ein Denkmal errichtet werden. Die nötige Summe ist gesammelt.

St. Petersburg. Am 6./19. Februar, dem hundertjährigen Geburtstage des Komponisten Glinka, wurde auf dem Theaterplatz, zwischen dem Marientheater (Opernhaus) und dem Konservatorium, sein Denkmal enthüllt. Glinka war bekanntlich der Schöpfer der neuen national-russischen Musik und Komponist der Opern »Russlán und Ludmilla« und »Das Leben für den Zaren«. Der Enthüllung wohnte der Präsident der Kaiserlichen Musikalischen Gesellschaft S. K. H. der Großfürst Konstantin bei. Das Denkmal ist eine Arbeit des Bildhauers Bach. *-chm-*

WETTBEWERBE

Der Rat der Stadt Dresden eröffnet für den bildnerischen Schmuck am *neuen Rathaus* einen Wettbewerb unter den in Dresden wohnenden Künstlern. Es werden 11 sitzende, an die Frontwand angelehnte und 13 stehende hohe Figuren für die Brüstung des Hauptgesimses verlangt; 18 Figuren werden später noch ausgeschrieben. Die sitzenden Gestalten sollen die Wissenschaften im Dienst der Stadt, Rechtspflege, Armenwesen, Baukunst usw., darstellen, die stehenden Figuren Gewerbe und Stand des städtischen wissenschaftlichen Lebens verkörpern. Einsendungstermin bis zum 1. Mai 1906; alles Nähere durch den Rat der Stadt.

Für den Neubau einer **Synagoge in Frankfurt a. M.** ist unter den deutschen Architekten ein Wettbewerb ausgeschrieben worden, für den die Entwurfskizzen bis zum 1. September eingeliefert sein müssen. Es sind drei Preise von 4500, 3000, 1500 Mark ausgesetzt. Der Jury gehören unter anderen Professor Hofmann in Darmstadt, Baurat von Hofen in Frankfurt, Professor Hocheder in München an.

Das **deutsche Museum in München** veröffentlicht ein Preisausschreiben, das die Errichtung eines Gebäudes für seine Zwecke durch einen öffentlichen Wettbewerb betrifft. Unter den deutschen Architekten sollen Projekte für die Grundrißanordnung und den architektonischen Aufbau eines Museumgebäudes gewonnen werden. Die mit Kennwort versehenen Entwürfe nebst Erläuterungsbericht und Kostenüberschlag sind bis 20. September d. J. bei dem deutschen Museum München, Maximilianstr. 1, einzureichen. Zur Verteilung kommen drei Preise in Höhe von 15000, 10000 und 5000 Mark.

STIFTUNGEN

Der Bankier **Ernst Hasengier** in Halle überwies bei Gelegenheit der Silberhochzeit des Kaiserpaares der Stadt 100000 Mark, von deren Zinsertrag $^2/_3$ an junge Künstler und Künstlerinnen gegeben werden soll.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Die Ausgrabungen in Milet. In den Sitzungsberichten der Berliner Akademie 1906, VIII, liegt Theodor Wiegands fünfter vorläufiger Bericht über die von den Königlichen Museen in Milet 1905 unternommenen Ausgrabungen vor, bei denen unter der Direktion Wiegands die Architekten Knackfuß und Kawerau und der Stipendiat der Wagnerstiftung in Würzburg A. Zippelius, ferner Dr. Steiner aus Xanten und für die Inschriften Hiller von Gaertringen, sowie Dr. Albert Rehm aus München beteiligt waren. — Dank der außerordentlichen Hilfsbereitschaft und der materiellen Unterstützung zahlreicher Altertumsfreunde — namentlich der Herren vom Norddeutschen Lloyd, des Geh. Kommerzienrat Arnhold in Berlin, des Herrn Gustav H. Schwab in New York, der Frau von Siemens und anderer mehr — konnten 60 Häuser, die auf der Stätte des Didymeions im heutigen Griechendorfe Jeronta stehen, rasch enteignet und abgerissen werden, so daß die Freilegung des berühmten Apollotempels jetzt im Frühjahr beginnen kann, ohne daß die milesischen Grabungen unterbrochen werden. — In Milet wurde zunächst im Theater die fast vollständig erhaltene Bühnenvorderwand der ersten römischen Bauperiode herausgeschält. Vor der 54 cm dicken Marmorwand mit drei Durchgängen stand in 27 cm Entfernung eine dekorative Säulenstellung von dorischen Pfeilersäulchen mit Zahnschnittgebälk und Simaprofil. Die Säulen sind in ihrem unteren glatten Teil aus rotem, der kannelierte Teil aus schwarzem, Kapitell und Gebälk aus weißem Marmor: ein Beispiel der farbigen pompejanischen Architekturen in echtem Material, deren bunte Wirkung durch die Pracht der mit farbigen Marmorsorten ausgelegten Orchestra noch gesteigert wurde. Die 2,03 m hohe Bühne (Vitruv schreibt höchstens fünf Fuß für die römische Bühne vor) liegt genau in derselben Höhe wie der Fuß der untersten Sitzreihe. — Den Gebäuden an der Löwenbucht galt auch diesmal der Hauptteil der Arbeit, so daß, nachdem der ganze Nordmarkt vom Schutt befreit ist, ein vollständiges Bild dieser Anlage gewonnen ist. Der Nordmarkt bildete in der älteren hellenistischen Zeit einen rechteckigen Hof mit zweistöckigen Marmorhallen an drei Seiten und zwölf Kammern in der Nordhalle und zwanzig in der Westhalle. In der Quadermauer der östlichen Seite lag ein Propylaion, gegenüber in die Westhalle führte ein dreifach größerer Torbau. Die Schmuckformen gehören der jüngeren hellenistischen Zeit an; der untere Stock der Marmorhallen war streng dorisch, der obere schloß mit einem weit ausladenden, schön gezeichneten Konsolgesims ab. Der freie Platz war von Denkmälern geschmückt, von denen Unterbauten und bei denen Inschriften gefunden wurden. In römischer Zeit war der Nordmarkt bedeutend verändert worden, nur die Nord- und Südhalle blieb. Eine große Halle aus Mörtelwerk mit zwei Zimmerfluchten trat an die Stelle der Ostmauer und des Propylaions; an der Rückwand dieser Mauer führt eine siebenstufige Treppe zu der 30 m breiten Prachtstraße, die vom Hafen zum Platz vor dem Rathaus führt. — Am nördlichen Ende dieser römischen Prachtstraße stand das 21 m breite von 16 Säulen getragene verschließbare Hafentor am Delphinion. Wer hier vom Hafen kommend die Straße betrat, sah nach Süden auf Stadionlänge schon das Propylaion des Rathauses und das 29 m breite Südmarktportal. Vier zweistöckige Tabernakelbauten, deren äußere noch einmal besonders vorgelagerte Tabernakel zeigen, ruhen auf einem dreistufigen niedrigen Orthostatensockel; diese vier Tabernakel in interessantem, wechselndem und reichem Aufbau schließen drei nach dem Südmarkt führende Tore ein, denen im Oberstock wahrscheinlich figürlich geschmückte Blendnischen entsprachen. Hier fanden sich eine überlebensgroße Maske vom Typus des Zeus von Otricoli, der überlebensgroße Torso eines nackten jugendlichen Gottes, desgleichen eines römischen Kaisers, dem zu Füßen ein gefesselter Barbar hockt. Dieses Markttor hat gemäß einer gefundenen Inschrift mit den Namen des Justinian und der Theodora von 538 n. Chr. an als Festungstor gedient, und in diese Zeit ist auch die spätere Milesische Stadt-, sogenannte Gotenmauer zu datieren. — Östlich von diesem Markttor zwischen Südmarkt und Nymphäum wurde noch ein anderes reich geschmücktes Marmorpropylaion aus der späteren Römerzeit entdeckt; der etwa 10 m breite Bau erhob sich auf fünf Stufen, auf denen vier korinthische Säulen standen. Über den Seitenintercolumnien lag ein gerader, über dem Mittelintercolumnium lag ein Bogenarchitrav, den der dekorierte Fries und die mit dem sogenannten Pfeifenornament geschmückte Hängeplatte mitmachte. Das Ganze überdeckt ein Giebeldach. Dieser außerordentlich ansehnliche Eingang mußte wohl zu einem bedeutenden Bezirk führen: es fand sich östlich eine altchristliche Basilika mit zwei Vorhöfen mit Säulenperistylen, die das römische Tor in die Mitte nahmen. Eine Inschrift läßt darauf schließen, daß ein Asklepieion in dem Bezirk lag. Eingebaute Architekturreste und Trümmer weisen mit Sicherheit auf einen großen Marmortempel dorischen Stils aus hellenistischer Zeit. — Auch am Delphinion wurden Aufräumungs- und Nachtragsarbeiten vorgenommen und in den großen Thermen Grabungen gemacht, die sich in unregelmäßiger Form in den Zwickel schieben, den die heilige Straße mit dem östlichen Uferstaden des Theaterhafens bildete, an dem die Hauptfassade der Thermen mit einer über 100 m langen einstöckigen korinthischen Säulenhalle lag. In diesen Thermen war auch ein Vorlesungssaal, ein Museion, mit Pulpitum in der Apsis und Bildnischen, aus deren Schmuck der Panzertorso eines römischen Kaisers, ein bärtiger spätrömischer Porträtkopf, eine weibliche Porträtgürtelfigur, ein männlicher Torso im Chiton gefunden wurde. In anderen Thermensälen hat man dann noch einen Aphroditetorso vom Typus der Theraeischen Statuette, und als Hauptstücke einen leierspielenden Praxitelischen Apollo und sechs Musen gefunden, Typen, die an das Archalaosrelief und die Musenbasis von Knidos erinnern. Nur die mitesische Melpomene entspricht keinem Typus der beiden Reliefs. *M.*

ARCHÄOLOGISCHES

Athlet oder Apollo: Nachdem ich an dieser Stelle (Kunstchronik 1904/5, Sp. 486/7) Hausers Hypothese von dem »zum Apollo erhöhten Diadumenos« vorgetragen habe, sollen auch die Einwendungen E. Löwys nicht verschwiegen werden, der im gleichen Band der Jahreshefte des Österreichischen archäologischen Instituts den Diadumenos wieder für die Athleten in Anspruch nimmt. Der römische Gelehrte geht jedem einzelnen der von Hauser für seine Ansicht vorgebrachten Gründe nach; er nimmt einen viel früheren Zeitpunkt für die Entstehung des »nicht langhaarigen« Apollotypus an, hält den Beweis der tatsächlichen Existenz einer polykletischen Apollostatue nicht erbracht und legt keinen Wert auf das zufällige, unter Umständen gedankenlos angebrachte Beiwerk von Mantel und Köcher auf dem Palmstamm des delischen Diadumenos, während die Sprunggewichte bei dem Torlonia-Diadumenos doch

sicher für den Athleten sprechen. Dazu scheint die delische Kopie auf der Insel selbst und in der Kaiserzeit gefertigt und für ein Gymnasion bestimmt gewesen zu sein. Daß ferner Plinius den Diadumenos in enger Verbindung mit dem Doryphoros nennt, weist ihn ebenso in die gleiche Sphäre, wie gerade auch die anderen verwandten griechischen und lateinischen Benennungen in Plinius' XXXIV. Buche weitaus überwiegend für menschliche, namentlich athletische Darstellungen gebraucht werden. Endlich ist das agonistische Element der Binde nicht aus der Welt zu schaffen, das gerade damals in der Athletenbildung modern geworden zu sein scheint. Löwy, der früher den Diadumenos mit dem durch eine olympische Basis mit Inschrift bekannten Fünfkämpfer Pythokles gleichgesetzt hatte, hält die Halteren an dem Baumstamm der Torloniakopie und die angeschwollenen Ohren gerade für einem Pentathlonsieger entsprechend und weist gewisse Einwendungen Hausers, die sich auf die Aufstellungsweise und Befestigung der Statue auf der erhaltenen olympischen Pythoklesbasis beziehen, zurück. Eine definitive Ansicht will er jedoch nicht aufstellen, bis er einmal Gelegenheit gehabt hat, das delische Exemplar im Original auf seine Pythokles-Hypothese hin zu prüfen. *M.*

Rom. Die *Commissione archeologica comunale* hat das Regierungsprojekt zur Fortsetzung von *Via Cavour* genehmigt. Die große Straße, welche vom Hauptbahnhof nach Piazza di Venezia führen sollte und die, seit Jahren unterbrochen, am Forum Romanum endigte, soll jetzt weitergebaut werden, und zwar mit besonderer Rücksichtnahme, weil sie die Region der Kaiserlichen Fora durchschneiden wird. Darum soll sie dem Forum Romanum näher geführt werden, damit die anderen Fora bei eventuellen Ausgrabungen frei bleiben können. Aus diesem Grund sollen in dieser ganzen Zone längs der neuen Straße keine Häuser gebaut, sondern Gärten angelegt werden. *F. H.*

AUSSTELLUNGEN

× **München.** *Ausstellung französischer Meister.* Der Kunstsalon W. Zimmermann bringt eine Auswahl französischer Meister aus Anfang und Mitte des 19. Jahrhunderts, alle aus der Sammlung Otto Ackermann-Paris herstammend. Von *Courbet* sehen wir hier den wundervollen »Waldweg«, von *Corot* einen »Reiter« und eine »Lesende Frau«, letztere merkwürdig bestimmt, fast hart und sehr flächig. *Antoine Chintreuil* (1814—1873) ist mit einem delikaten, tonigen Waldwinkel »Erlen« vertreten, *Theodore Rousseaus* vielgepriesene Landschaftskunst zeigt sich meisterlich in »Die Tränke«, mit ihrer unübertrefflichen Luftschilderung, und im »Teich«. Den in Deutschland wenig bekannten *Géricault* (1791—1824), besonders die mit beispiellosem Temperament gemalte »Verrückte«, wird man, einmal gesehen, nicht wieder vergessen. Mit dreien seiner leuchtenden Blumenstücke, einem »Zigeunermädchen im Walde« und einer »Diana« ist *Diaz* würdig vertreten. Von *Monticelli* sieht man eine höchst aristokratische, gobelinartige »Szene in einem Park«, während *James Tissots* »Kahnfahrt« schon zur neuesten Zeit überleitet. Zur Vervollständigung der Nomenklatur seien *Daumier, Chassériau, Delacroix, Jacque, Lépine, Ribot* und *Georges Michel* genannt.

Im archäologischen Museum zu Madrid sind augenblicklich die neuen Gobelins ausgestellt, welche die Herzogin von Villahermosa, die jüngst auch die beiden Velazquez dem Prado-Museum hinterließ, ebenfalls vermacht hat. Sie behandeln die Geschichte der Apostel, genau wie die berühmten Gobelins Raffaels für die Sixtina. In der Tat gehen beide Webearbeiten auf die Kartons des großen Meisters zurück, nur mit dem Unterschied, daß die Teppiche der Sixtina, die ihre Entstehung einem Auftrag des Papstes Leo X. verdankten, von dem Brüsseler Weber *van Aelst* fertiggestellt wurden (ihre Volendung fällt bekanntlich in das Jahr 1519). Die Gobelins der Herzogin von Villahermosa aber sind wahrscheinlich im Jahre 1620 entstanden und zwar gleichzeitig mit den Teppichen, die der Brüsseler Weber *Juan Raes* für das Barfüßerkloster herstellte, bevor die Kartons von Jakob I. durch Rubens' Vermittelung nach England überführt wurden, wo sie sich heute noch im Kensington-Museum befinden. Daß die Gobelins dieser späteren Zeit entstammen, beweisen vornehmlich die Randeinfassungen, die nicht die von Raffael gezeichneten Figuren aufweisen, sondern Blumengewinde in vlämischem Geschmack.

Rom. *Spanische Kunstausstellungen.* Gleichzeitig zwei spanische Kunstausstellungen, die eine von den jungen Stipendiaten der Kgl. spanischen Akademie, die andere von einem auch jungen aber schon bekannten Künstler, Gustavo Baccarisas, der in einem der großen Ateliers, welche Hermann Corrodi kurz vor seinem Tode hatte bauen lassen, eine Menge von Skizzen und Zeichnungen ausgestellt hat. Den Hauptanziehungspunkt dieser letzteren bildet die Gruppe der marokkanischen Städte- und Landschaftsbilder. Wie oft, gar zu oft, sieht man hier in spanischen Ateliers Bilder aus dem Norden von Afrika und man fühlt immer eine Art von Mißtrauen, wenn einem solche Genüsse bevorstehen. Trotzdem sind es hier gerade diese Bilder, die uns am meisten fesseln. Welche Farbenglut auf den kleinen Skizzen, welche Fülle von malerischen Effekten und Formen. Die engen Gäßchen zwischen den weißen Häusern, die brennende Sonne auf den mit Kaktus- und Aloehecken umgrenzten Gärten, die dunkeln Felsen des Riffs und das schäumende Meer, alles vereinigt sich zu einem Hohenlied der Schönheit. Die Perle ist wohl eine kleine Skizze, auf der man den Markt vor einem der Tore Tangers sieht und im Hintergrund die weiße Stadt und die grünen Gruppen der Gärten, alles überstrahlt von der untergehenden Sonne. Interessant sind auch seine römischen Ansichten und besonders die aus der Campagna um Viterbo, deren zerklüftete Bildung er zu phantastischen Darstellungen benutzt. In einem Bilde sieht man das Bergstädtchen Civita di Bagnorea von turmhohen Felsen hinaufragen in den kalten Nachthimmel, an dem die Sterne blitzen, während unten der niedrige Wald im Scheine von hundert Fackeln einer Prozession aufflammt.

In der spanischen Akademieausstellung, die José Benlliure mit so viel Liebe für »seine lieben Jungen«, wie er sagt, eingerichtet hat, zeigt sich uns auch in Ortiz Echague eine junge Kraft, deren energischem Streben eine glänzende Zukunft nicht fehlen kann. Nur geht der junge Mann mit zu viel Ungestüm ans Werk. Man sieht jedem Pinselstrich, jedem Zeichen an, welch großer Eifer ihn belebt, wie viel er erreichen möchte, und wenn auch in einigen Sachen, wie in der Darstellung der Sage von Lady Godiva, die Kraft ihm versagt, so beweist er in anderen Bildern doch, daß er nicht nur gut zeichnen und malen kann, sondern auch einen offenen Sinn hat für das Tiefste der menschlichen Seele, und daß ihm der Ausdruck davon weit über Farbe und Komposition geht. Ein junges Mädchen ist bei der nächtlichen Arbeit eingeschlafen und an ihr gleitet der Schleier, an dem sie für eine glückliche Braut näht, herab. Über die Schlafende beugt sich die alte Mutter, und ihr armes, abgehärmtes Gesicht ist ganz Liebe und Sorge für das müde Kind. — Flott und fein sind die Zeichnungen von R. Zarragoza, dem es aber nicht gelingt, das klassische Motiv von Orpheus, Euridike und Hermes an der Schwelle der Unterwelt eindrucksvoll wiederzugeben. Mythologisch sind an dem großen Bilde nur

die Namen und sonst auch wirklich nichts, weder Züge noch Stimmung. Aber das ist wohl den Spaniern auf immer versagt, wie es den größten ihrer Künstler versagt war; sie empfinden zu naturalistisch, um in den Gehalt eines mythologischen Gegenstandes einzudringen. — Gut sind einige Meerstudien von F. Leorens und besonders seine Naturskizzen aus den belgischen Niederlanden. — Gleichgültig ist das einzige plastische Werk, die Statue eines lauschenden Jünglings von E. Martin Laurel. Wie auch sonst immer zeigen diese jungen spanischen Stipendiaten ein sehr ernstes Wollen und viel technische Fertigkeit. *Federico Hermanin.*

St. Petersburg. Im Laufe der letzten Februarwoche wurden in den beiden Ausstellungslokalen der Passage die Ausstellungen der St. Petersburger Künstlergesellschaft und der Kunstgenossenschaft eröffnet. Ihnen folgt demnächst die Ausstellung des »Mir Iskússtwa« (Kunstwelt) im Katharinensaal. Wie auf alle anderen Petersburger Ausstellungen dieses Frühjahrs kommen wir auch auf diese noch in dieser Zeitschrift des ausführlicheren zurück. *-chm-*

SAMMLUNGEN

St. Petersburg. Die reiche Sammlung der Miniaturporträts der Kaiserlichen Ermitage, die bisher mit der Galerie der Kostbarkeiten vereinigt war, wird nunmehr in den Räumen der Gemäldegalerie aufgestellt. *-chm-*

VEREINE

f.- Es hat sich eine »**Schweizerische freie Künstlervereinigung**« gebildet, die im Herbst dieses Jahres in der Basler Kunsthalle eine eigene Ausstellung veranstalten will. Sie wird auch Anspruch erheben auf Unterstützung aus den Mitteln des Bundes, die der Förderung der Kunst zugewendet werden.

LITERATUR

Heinrich Wölfflin, *Die Kunst Albrecht Dürers.* Mit 132 Abbildungen. München 1905, Verlagsanstalt F. Bruckmann, A.-G. VI und 316 S. Preis 12 M.

Nicht »Albrecht Dürer«, sondern »Die Kunst Albrecht Dürers« lautet der Titel. Der Verfasser scheint die Aufgabe bescheiden zu beschränken, oder mit einem Stolze, der sehr berechtigt wäre, darauf hinzuweisen, daß nur von dem Wesentlichen die Rede sein solle, nur von dem, worüber am schwersten zu sprechen sei. Kulturgeschichtliche Beigaben fehlen, und das eigentlich Biographische ist untergeordnet. Das Wesentliche ist die Prüfung, Analysierung und Kritik der Dürerschen Schöpfungen. An die Subjektivität, die dem Buche nicht fehlt und die ihm einen besonderen Reiz verleiht, denkt der Verfasser, wenn er »anstatt des erwarteten Dürers auch einen Dürer« anmeldet.

Nichtsdestoweniger birgt der, nicht sehr umfangreiche, Band die vollständige Monographie. Alles irgendwo Ermittelte ist mit bewundernswerter Sorgfalt, zwar nicht ausgebreitet, wohl aber verarbeitet. Freilich ist in der Einteilung des Stoffes der Typus der kunstgeschichtlichen Monographie verlassen. Die Gliederung des Materials hat offenbar viel Mühe gemacht, ist aber in der Hauptsache vortrefflich gelungen. Der Leser glaubt das Streben und Kämpfen des Verfassers mitzuerleben und wird schon dadurch der Kunst Dürers nahe gebracht, die Streben und Kämpfen war. Das Herauslösen des Biographischen in ein einleitendes besonderes Kapitel ist ein glücklicher Griff. Diese Lebensgeschichte Dürers auf sechzehn Seiten ist in ihrer inhaltreichen Knappheit ein Meisterstück. »Grundlagen und Anfänge« ist das zweite Kapitel überschrieben, worin zuerst ein zwar einseitiges, aber sehr treffendes Urteil über Schongauer zu finden ist, worin dann von Dürers ersten Versuchen und von der älteren Nürnberger Malerei die Rede ist. Ich lasse die weiteren Kapitelüberschriften folgen:

Die Apokalypse.
Die große Passion.
Das Marienleben.
Die frühen Stiche.
Die frühen Bilder.
Italien und die großen Gemälde.
Neuer graphischer Stil. Die kleinen Passionen.
Die Meisterstiche und Verwandtes.
Spätpotik und Renaissance. Die Arbeiten für Kaiser Max.
Die niederländische Reise und die letzten Werke.
Allgemeines zur Stilbestimmung.
Das Problem der Schönheit.
Anhang.

Man sieht hieraus, wie die Akzente verteilt sind.

Das Neue dieses Dürer-Buches liegt in dem freieren Urteil des Verfassers, der, wenn auch historisch geschult und mit echt wissenschaftlicher Vorsicht, doch mit viel kühnerer Kritik das Schaffen des Meisters betrachtet, als die Generation Thausings gewagt hätte. Der Gewinn erscheint sehr beträchtlich, sowohl für das Verständnis Dürers, wie auch für die allgemeine Kunstbildung.

Wenn Wölfflin vom Studium der italienischen Hochrenaissance her zu der Arbeit des deutschen Meisters gekommen ist, so möchte ich aus diesem Umstande keineswegs Bedenken gegen sein Urteil herleiten. Zum mindesten werden solche Bedenken durch das Buch nicht bestätigt. Der Maßstab der großen italienischen Kunst ist jedenfalls besser als gar kein Maßstab. Die übliche Wendung: jeder Künstler solle nach seinen eigenen Gesetzen beurteilt werden, ist eine arge Gedankenlosigkeit. Wölfflins Standpunkt erscheint mir sehr glücklich, dem Gegenstande nicht zu nahe und nicht zu fern. Wenn der Verfasser, als er an die Arbeit ging, die Kunst Dürers als etwas Fremdartiges empfand, so war sein Auge für ihre Eigenschaften um so besser geschärft und wenn er während der Arbeit sich tiefer und tiefer hineinlebte in ihre Besonderheit, so hat sein Buch dadurch an dramatischer Bewegtheit gewonnen. Der Titel dürfte nicht lauten: So sehe ich Dürer, sondern: so habe ich mir Dürer erobert.

Neue Ergebnisse in bezug auf Echt und Unecht werden nicht gesucht, aber am Wege gefunden, in größerer Zahl. Mehrere von Lippmann publizierte Zeichnungen werden mit Recht beanstandet. Auch einige neue Datierungen stellen sich ein. Neues Material erscheint nicht und war nicht zu erwarten. Eher der Zufall als systematische Arbeit könnte noch den Schatz bereichern. Übrigens zeigt Wölfflin zu solcher Bereicherungstätigkeit weder Neigung noch Beruf. Er liebt es, auf festem Boden zu bauen. Er vermeidet Hypothesen. Jede stilkritische »Zuschreibung« ist bei ihrer Geburt eine Hypothese.

Man sollte der Vorstellung von einer Künstlerindividualität stets bewegliche Grenzen lassen, stets bereit sein, abzustoßen und aufzunehmen. Wölfflins Vorstellung von Dürers Jugendkunst ist vielleicht etwas zu starr, zu früh erstarrt. Diese Vorstellung ist überdies aus einer sehr kleinen und dürftigen Gruppe von Monumenten gezogen. Was hat denn Dürer geschaffen zwischen 1490 und 1494, soweit Wölfflin es anerkennt? Fast nichts. Der Verfasser hätte an die Möglichkeit denken sollen, daß seine Vorstellung auf Grund so geringen Materials vielleicht zu eng begrenzt sein könnte.

Gegen den Dresdener Altar und andere Bilder hat

Wölfflin bekanntlich eine Kritik gerichtet, die er dann selbst wenigstens zum Teil als unberechtigt erkannte. Inzwischen hatte er aber seinen Bau auf- und eingerichtet, sodaß die erst ausgestoßenen, dann wieder gerufenen Dinge zwischen Tür und Angel stehen. Mit der Wendung, ob von Dürer oder nicht, das Gesamtbild werde dadurch nicht verändert, kommt man hier, wie mir scheint, nicht aus. Schließlich bleibt das Dresdener Triptychon doch das erste Hauptwerk der Tafelmalerei im Dürerschen Stil.

Ähnlich, wenn auch nicht ebenso, liegen die Dinge bei den Baseler Holzschnitten, die Wölfflin Verlegenheit bereitet haben. Man kann diese Monumente annehmen, dann bekommt die Dürersche Jugendzeit reichen Inhalt — wie arm ist dieser Zeitabschnitt bei Thausing etwa —, oder man kann sie ablehnen, mit der Konsequenz, daß sich die merkwürdige Gestalt eines Dürer-Lehrers oder die noch merkwürdigere eines Dürer-Schülers erhebt, man darf aber kaum sagen, daß Dürer durch diese Zuweisungen nicht an Interesse gewinnen würde. Das »Narrenschiff« ist doch wohl eine der wichtigsten Vorstufen für Dürers ganze Epik. Mit der Bemerkung, Dürer habe dem Zeichner des Narrenschiffes über die Schulter gesehen (lernend dabei oder unterweisend?) ist die Frage nicht gelöst und in einem Buche, in dem sonst jeder Satz wundervoll durchdacht, jede Beobachtung durchfühlt ist, wirkt diese vieldeutige Stelle befremdlich.

Es sind nur wenige Seiten, die also durch Zuschreibungssorgen belastet sind, sonst prüft der Verfasser stets mit dem sicheren Gefühle, Schöpfungen seines Meisters vor sich zu haben, und setzt aus vielen Beobachtungen über Form und Linie und Ausdrucksmittel eine unvergleichlich reiche Schilderung der Dürerschen Kunst zusammen. Die prachtvoll anschauliche Darstellung, in der kaum eine matte Stelle zu finden ist, erreicht ihren Höhepunkt in dem Schlußabschnitt, der überschrieben ist »Allgemeines zur Stilbestimmung«. Seinen einzigen Vorgänger hat Wölfflin in Robert Vischer, der einen höchst farbigen Aufsatz über Dürer geschrieben hat. Wo Vischer eine Eigenschaft der Dürerschen Kunst erblickte, sieht Wölfflin ein Problem; wo Vischer schilderte, erklärt Wölfflin. Die Auffassung erscheint tiefer, in höherem Grade wissenschaftlich, und der Horizont hat sich erweitert. *Max J. Friedländer.*

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang | 1905/1906 | Nr. 20. 30. März

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

LONDONER BRIEF

Die durch die Tagespresse gehende Mitteilung, daß in der Rumpelkammer der »National Gallery« einundzwanzig teilweise unfertige, teilweise vollendete, erstklassige Werke von Turner gefunden, respektive entdeckt worden seien, gibt den bezüglichen Sachverhalt vielfach irreleitend wieder. Das Testament des großen Meisters ist den hierbei in Betracht kommenden Stellen hinlänglich bekannt genug, so daß zwar Vergeßlichkeit und Indolenz mit eine Rolle spielen konnten, allein in der Hauptsache fehlte den maßgebenden Behörden der richtige Blick dafür, ob die in Frage kommenden Bilder erhalten werden konnten oder nicht! Die Leiter des Instituts hatten sie seither für unrettbar verloren gehalten und erst von dritter Seite, von außerhalb des Museums stehenden Personen wurde ihre Ansicht widerlegt. Einer derjenigen Männer, der vielleicht am meisten dazu beigetragen hatte, diese herrlichen Werke wieder auferstehen zu lassen, ist Mr. *E. T. Cook*, der Verfasser des ausgezeichneten Buches »Hidden Treasures at the National Gallery«.

Die betreffenden Gemälde haben schließlich nicht einmal restauriert zu werden brauchen, sondern sind nur gereinigt worden. Daß Mangel an technischen Kenntnissen nebst unzulänglichen Einrichtungen bestanden, welche die Möglichkeit zuließen, daß solche Werke Gefahr laufen konnten, zu vermodern, erscheint um so befremdlicher, als *Sir Edward Poynter*, der Direktor der Galerie und zugleich bekannt als Präsident der Akademie, selbst ein hervorragender Maler ist. Es bleibt hart für einen Künstler wie Turner, ja, eine grausame Ironie des Schicksals für den Maler des Lichts und der Sonne, der den Ausspruch tat: »Ich glaube die Sonne ist Gott!«, daß man einige seiner eigenartigsten Arbeiten in den finsteren Kellern des genannten Instituts einkerkerte, während man mehrere ganz unbedeutende Kompositionen von ihm im Sitzungssaale des Kunstinstituts aufgehängt hatte. Jene, in den Katakomben der Galerie begrabenen Schätze strahlen jetzt in so prachtvoller Farbenfreudigkeit, daß viele Verehrer von Turners Kunst mit Recht behaupten, daß man nunmehr eigentlich erst die Bedeutung des Meisters voll zu würdigen vermag. Mit wie wenig Weisheit auch zu Zeiten die Kunstwelt regiert wird, dokumentiert sich leider nur zu augenscheinlich durch die Geschichte obiger 21 Werke, die man Schönheitsträume nennen möchte, die so brillant, so frisch und unverletzt leuchten, als ob sie eben erst die Staffelei verlassen hätten. Die Größe beträgt bei etwa der Hälfte ca. 3×4 Fuß. Die Bilder stellen Landschaften mit goldigem Sonnenauf- und -untergang dar, Küstenszenerien, das Meer, eine Regatta auf dem Medway, die Bai von Bajae, Hastings, Margate, eine felsige Bucht mit klassischen Figuren, Meeressturm und den »Abendstern«. Das letztere ist vielleicht das beste der in Saal VII der »Tate-Gallery« untergebrachten Bilder, jedenfalls aber insofern besonders wichtig für die Kritik und Katalogisierung, weil wir hier zum erstenmale einer lyrischen Note in Turners Kunst begegnen, welche die gesamte Komposition beherrscht. Staunenswerte Kenntnis der Natur und unbedingtes Gebieten über alle technischen Hilfsmittel und über das in Frage kommende Material bekunden sich in den meisten der zur Galerie gesandten Bilder. Man kommt zu dem Schluß, daß im Vergleich zu Turner, Claude Lorrain die Sonne zaghaft malte, während ihr ersterer kühn in das Antlitz schaut: Nec soli cedit! Daß man die bisher im Sitzungssaal befindlichen Gemälde mit den im Keller seit 50 Jahren vergrabenen gleichzeitig in der »Tate Gallery« ausgestellt hat — wodurch die begangenen Fehler noch deutlicher ad oculos demonstriert werden und die Kontraste von beiderlei Werken noch schärfer zutage treten — erhöht nur die Mißstimmung den Verwaltungsbehörden gegenüber. Da einerseits die »National Gallery« reich genug an Beispielen von Turners Kunst ist und andererseits nicht ganz vollendete Arbeiten dort keine Aufnahme finden dürfen, so verbleiben die wiedergefundenen Schätze in der »Tate Gallery«, ein Glücksumstand, über den *Sir Charles Holroyd*, der Direktor, nicht böse sein wird. Viele städtische Kunstinstitute in den Provinzen, die der Ansicht sind, daß eine abermalige Durchsichtung des Materials in der »National Gallery« noch manch schönes Werk von Turner zutage fördern dürfte, dringen jetzt darauf, daß eine solche zu ihren Gunsten vorgenommen werde. Obwohl die Unterlassungssünden in England, in obiger Hinsicht gewiß keine geringen sind, so können wir in Deutschland gerade in bezug auf den genannten englischen Meister uns auch nicht frei von Schuld sprechen. Als König Ludwig I. von Bayern die Walhalla erbaut hatte, interessierte Turner die Angelegenheit derart, daß er dorthin reiste und an Ort und Stelle ein betreffendes Gemälde anfertigte, das er dem Könige als Geschenk anbot. Durch Unkenntnis der Sachverständigen aber wurde es abgelehnt.

Die unter *Walter Cranes* Leitung und Präsidentschaft alle drei Jahre stattfindende »*Arts and Crafts Exhibition*«, zu deutsch Kunstgewerbeaussellung, ist die achte ihres Namens. Dieselbe ist diesmal ganz besonders interessant und bemerkenswert, so daß man ihren Begründer zu den seit 20 Jahren in dieser Richtung gehabten Erfolgen nur beglückwünschen kann. Crane verfolgt ebenso wie *William Morris* prinzipiell den Grundsatz, neben der Leistung des Künstlers auch die individuelle Arbeit des Handwerkers zur Anerkennung zu bringen. Es wurden zu diesem Zweck im Katalog namhaft gemacht: der ausstellende Kapitalist, die Fabrik usw., dann auch der Name des Künstlers, von dem der Entwurf stammt, und endlich der Handwerker, dessen Geschick dem betreffenden Gegenstand zum wirk-

lichen Dasein verhalf. Daß die Befolgung eines solchen, heute allgemein als billig angesehenen Grundsatzes vor zwanzig Jahren als »sozialistisch gebrandmarkt worden ist, wird man kaum glauben wollen! Die diesjährige, sehr umfangreiche und durch einen vorzüglichen, von Crane verfaßten Katalog von 616 Nummern erläuterte Ausstellung gehört zu den lehrreichsten, die der Künstler bisher zustande brachte. Die charakteristischen Merkmale für die Innenarchitektur lassen sich kurz dahin zusammenfassen: Die meisten Arbeiten besitzen in der Tat charakteristischen Wert; sie sind einfach in den Umrissen, ohne jede gewollte Originalität à toux prix, frei von erdrückenden Verzierungen und aus gediegenem und schönem Stoff hergestellt. Außerdem muß man den Entwürfen das Verdienst zuerkennen, keine früheren Zeichnungen kopiert oder wiederholt zu haben. Nichts erinnert an Louis XV. oder Chippendale, keine gewundenen Linien, keine sogenannte art nouveau, sondern wirklich Eigenartiges wird zur Schau gestellt.

Keramik und Glaswaren sind in ausgezeichneter Qualität vorhanden, ebenso viele schöne Stickereien und Altarbekleidungen. An den Wänden hängen Zeichnungen und Kartons für die verschiedenen kunstindustriellen Erzeugnisse, so namentlich für die Textilbranche und Tapeten. Von den Juwelierarbeiten erwähne ich als Musterbeispiel nur Mr. *A. Fischers* prachtvollen Kelch aus Email und Silber. Unter den Werken der Buchausstattung und der Einbände nehmen die von der »*Essex Press*«, von *Cobden Sanderson*, *Douglas Cockerell* und der technischen Zentralschule ausgestellten Arbeiten den ersten Platz ein.

Gleichwie diese Ausstellung, so besaßen auch schon die früheren eine gewisse Spezialität: die weiblichen Angehörigen der gesuchtesten Künstler führten in einzelnen bestimmten Branchen die von ihren Vätern, Gatten oder Brüdern gezeichneten Entwürfe praktisch aus. Ich nenne in dieser Beziehung nur Mrs. *Crane*, Miss *May Morris* und Mrs. *Catherine Holiday*, die für Gobelin- und Kunststickereiarbeiten die rechte Hand von Morris gewesen war. Letztgenannte Dame ist die Gattin des in England rühmlichst bekannten Malers *Henry Holiday*, in Hampstead wohnhaft, dessen Gemälde »Dantes und Beatrices Begrüßung in Florenz« so berechtigtes Aufsehen vor Jahren hervorrief. Der erwähnte Künstler beschickte die Ausstellung diesmal mit meisterhaft entworfenen Kartons für Glasmalereien, unter denen die bedeutendsten nachfolgende Titel führen: »Oberon«, »Titania«, »Aphrodite« und »Moses den Hof Pharaos verlassend«. Außer den bunten Glasfenstern Mr. Holidays verdient ebenfalls sein den »Frieden« darstellendes Opus sectile bemerkt zu werden. Interessant bei dem genannten Maler ist noch die Tatsache, daß er für seine Glasmalereien das zu verwendende Material selbst herstellt und ihm dabei namentlich die Erzeugung eines Rots und Blaus gelang, das von einem so eigenartigen Fluß und Schönheit ist, wie es bisher in England nicht anzutreffen war. Cranes Satz von 43 farbigen Originalvorlagen zur Illustration des Bilderbuches »Die Blumenhochzeit«, gehört zu seinen besten, wahrhaft poetischen Leistungen.

In dem hiesigen »*Lyceum-Club*«, der außer seiner internationalen Friedensaufgabe gleichzeitig immer mehr künstlerische Interessen fördert, hatte Miss *Lucy Kemp-Welch* auf kurze Zeit einige ihrer neuesten Werke ausgestellt. Auch Crane benutzte die Räume des Klubs, um das von ihm gedichtete Feenspiel, für das er zum Teil die Kostüme gezeichnet hatte, dort von Künstlern aufführen zu lassen. Die allegorischen, symbolisierten Figuren der Britannia und Germania erregten allgemeine Bewunderung. Während diese Zeilen im Druck erscheinen, wird Mr. Cranes Ausstellung in Berlin bei Gurlitt wohl bereits eröffnet worden sein!

Außer dem Lyceum-Klub sucht die »*New Gallery*« jetzt namentlich neben den künstlerischen Interessen auch die guten Beziehungen der Kulturstaaten zueinander durch internationale Ausstellungen zu fördern. Die erste Abteilung derselben wurde durch den deutschen Botschafter Grafen Metternich, die zweite durch den amerikanischen Botschafter Mr. W. Reid in Gegenwart ihrer Präsidenten Auguste Rodin und John Lavery eröffnet. In der Hauptsache handelt es sich um Skulpturen, Aquarellbilder, Skizzen und graphische Arbeiten, die zwar auf dem Kontinent mehr oder weniger bekannt sind, aber hier zur intimeren Kenntnis und Schätzung der betreffenden Meister wesentlich beitrugen. Ich beschränke mich deshalb auch darauf, nur Namen anzuführen. Es sind Werke vorhanden von: Otto Greiner, Kalckreuth, Kallmorgen, Klinger, Max Liebermann, Böcklin, Menzel und H. von Volkmann. So gut wie neue Erscheinungen für das große Publikum in England waren die satirischen Gemälde, Zeichnungen und Lithographien des Franzosen C. Léandre, unter denen ich hervorhebe »Les deux Amis«, »La femme aux Singe«, »Les Snobs au Théatre«, »La Justice« und »La Femme du second Empire«.

Unter der Fülle der Ausstellungen in London, die alle irgend ein oder mehrere wirklich bedeutende Objekte zur Besichtigung bieten, erwähne ich unter anderen die der »*Leicester Gallery*«. Was kann es Interessanteres geben als eine Sammlung von über hundert Studien, Skizzen und fertigen kleineren Bildern von *J. F. Millet*, die als Vorlagen für seine Hauptwerke dienten! So sehen wir hier ein vollständig durchgeführtes Pastellbild des »Angelus«. Diese exquisite Kollektion stammte aus dem Besitz des verstorbenen Mr. J. Staats Forbes, ist aber nunmehr gänzlich zerstreut, da bis auf wenige Werke alle und zwar im Durchschnittspreis von 12—13000 Mark verkauft wurden. Besonders erwähnenswert sind folgende kleine Versionen: »Le Muletier«, »Les Bucherons«, »La Rentreé du Troupeau«, »Le Départ pour les Champs«, »La Porteuse d'Eau«, »Le Tireur de Sable«, »Les Lavandières«, »Les Glaneuses«, »Les Tondeurs de Mouton«, »Le Semeur« und »Paysanne gardant sa Vache«.

Die Firma *Agnew* hat zum erstenmale und, wie vorweg bemerkt werden soll, mit glänzendem Resultat ihre Pforten den Mitgliedern des »*New English Art Club*«, der Glasgower Schule und den unabhängigen Künstlern geöffnet. Es bedeutet diese Tatsache mehr wie eine offizielle Anerkennung! Das Risiko des Hauses, das einen starken Bruchteil der ausgestellten Bilder in der Regel zuvor fest erwirbt und es als eine Ehrensache ansieht, daß die übrigen auch ihren Besitzer wechseln, war ein sehr erhebliches, sowohl im finanziellen Sinne als auch hinsichtlich des Rufes als Kenner der Geschmacksrichtung des kunstliebenden Publikums. Gute Werke waren von Strang, Shannon, Rickett, Cameron und Brown vorhanden, aber der Preis muß ohne Zögern *Laverys* »Violet and Gold«, einer weiblichen Figur und *W. Rothensteins* »Aliens at Prayer«, einer Gruppe von drei Männern, deren Charakterköpfe voller realistischer Wahrheit sind, zuerteilt werden. In den Gemälden von W. Strang und C. H. Shannon zeigt sich deutlich der Einfluß von Watts.

Die einzige Schülerin und zugleich die Nachbarin des großen verstorbenen Meisters hat in »*Leighton House*« eine Ausstellung der in dem Stadtteile Kensington wohnhaften Künstler ins Leben gerufen. Diese Dame, Mrs. *Russell Barrington*, die nicht nur Watts und Leighton, sondern auch anderen bedeutenden Meistern nahe stand, nimmt hier in London eine ganz exzeptionelle Stellung

ein, da sie einerseits die Tradition und Verbindung mit der altenglischen Schule, der Akademie und den Präraffaeliten aufrecht erhält, aber auch zugleich als Mäcenas jedem echten, unabhängigen Talent zur Anerkennung zu verhelfen sucht. Das von ihr ausgestellte Bild »Girl Singing«, mit einer präraffaelitischen Note und einem Anklang an Leighton, gehört zu den besten hier zur Ansicht dargebotenen Werken. Auch *Holman Hunt* beschickte die Ausstellung mit drei Gemälden. Mrs. Barrington hat kürzlich ein Buch, ihre Erinnerungen an Watts, herausgegeben und wird ferner eine Biographie über *Leighton* verfassen, die uns besonders interessieren muß, da das Kapitel über des letzteren Jugendepoche 41 Briefe enthält, die der spätere Lord Leighton von Frankfurt a. M. aus, während seines Aufenthaltes im Städelschen Institut, als er dort unter Steinle studierte, geschrieben hat.

Mrs. *Watts* hat für die »National Gallery« das von ihrem verstorbenen Gatten herrührende Gemälde »Echo«, mitunter auch »Nymphe« oder »Dryade« genannt, gestiftet. Das Bild stammt aus dem Jahre 1847 und stellt eine nackte Figur in einer schönen, einsamen, mit Bäumen und Fluß versehenen Landschaft dar. Die sinnende Gestalt mit dem träumenden Blick scheint unentschlossen und der Widerhall des Echos zum Antwortruf noch nicht erweckt zu sein. Nach dem, was mir Watts seinerzeit über dies Gemälde mitteilte, resp. mich erraten ließ, wäre es wohl geeignet, als Unterlage zu einem Roman zu dienen.

Der bei Agnew ausgestellt gewesene *Velasquez* »*Venus und Cupido*« ist nunmehr für 900000 Mark in den Besitz der englischen Nation übergegangen. Zwei Mitglieder der 600 Personen zählenden Vereinigung »The National Art Collection Fund« zeichneten allein je 300000 und 160000 Mark! — Ausnahmsweise hat die königliche Akademie diesmal zwei Kupferstecher, Mr. Frank Short und W. Strang, zu den ihrigen erwählt. *O. v. SCHLEINITZ.*

NEUES AUS VENEDIG

Aus der sehr weitläufigen, öffentlich abgelegten Berichterstattung der *Baukommission des Markusturmes* über den Fortgang der Arbeiten kann folgendes als wichtig mitgeteilt werden: Die Verstärkung der Fundamentierung durch Pfahlrost sowie durch in weitem Viereck ringsum genau ineinander gefügter Marmorblöcke, bis zur Tiefe von fünf Meter versenkt, ist beendet. Diese Arbeit hat 258638 Lire gekostet. Für Weiterführung des Baues sind weitere 35844 L. verausgabt. Andere indirekte Ausgaben sind mit 38597 L. verzeichnet. Man hat für die Fertigstellung des ganzen Turmes auf 1800000 Lire veranschlagt, von welchen bereits 333120 Lire verausgabt wurden. Die Kommission verspricht den Bau im Innern auf Grund der neuesten Errungenschaften der Bautechnik auszuführen, so zwar, daß das Gesamtgewicht um ein gutes Teil verringert werde, das heißt sich wie 11:14 verhalten wird, im Vergleich zur Last des alten Campanile, wodurch erreicht werde, daß die Last auf Untergrund und Fundamentierung statt 9,93 kg auf je 2 qcm, wie beim eingestürzten Turme, nunmehr nur noch einen Druck von 4,3 kg ausüben werde. Trotzdem soll der Bau in seiner Erscheinung aufs allergenaueste dem eingestürzten Turme entsprechen, ebenso, genau wie früher, die Loggetta sich anlehnen. Letzthin hat sich eine Polemik darüber entsponnen, ob statt der drei früher sichtbaren Basisstufen auch die beiden, durch stete Erhöhung der Pflasterung des Platzes verschwundenen, wiederhergestellt werden sollten. Das Programm lautet: »Der Turm muß wieder aufgebaut werden wo er war und wie er war (‚dove era e come era‘)«. Die Extremen glauben nun, daß durch die bereits hergestellten fünf Sockelstufen statt drei das Programm verrückt worden sei. Es steht zu hoffen, da man nun endlich der in der Tiefe waltenden Naturkräfte, Wasserläufe, Quellen usw. Herr geworden und der Sockel sich bereits über dem Boden erhebt, der Weiterbau möglichst rasch gefördert werde.

* * *

Seit fünf Jahren vorbereitet, ist endlich das *Verzeichnis aller hiesigen Baudenkmäler*, sowie sämtlicher in die Bauten eingefügter Fragmente, Inschriften usw. erschienen. (»Elenco degli edifici monumentali e dei Frammenti storici e artistici della città di Venezia.« C. Ferrari 1905.) Diese vom Bürgermeisteramte besorgte schöne Publikation ist mit der größten Sorgfalt gearbeitet und in allen Buchhandlungen zu haben. Die ganze stattliche Masse ist aufgezählt nach den sechs Stadtteilen, den Inseln. Sie verteilt sich folgendermaßen: Monumentalbauten und Fragmente 2880, und zwar im Stadtteil S. Marco 475 (allwo der Dogenpalast und die Markuskirche mit je einer Nummer figurieren), 580 Castello, 638 Cannaregio, 280 S. Polo, 235 Sta. Croce, 387 Dorsoduro, 85 die Giudecca- und andere Inseln. Die Zahl der Kirchen beläuft sich auf 114, Paläste 526, davon 189 gotisch und maurisch-gotisch des 14. und 15. Jahrhunderts, 387 der Renaissance und anderen Stilarten angehörig. 1651 Nummern begreifen die Fragmente usw. in sich. Der Zweck der Publikation ist, auf Grund des Verzeichnisses alles Vorhandene genau überwachen zu können, und weiteren Opfern der Spekulation vorzubeugen. Man ist leider mit diesem Verzeichnis um mindestens 60 Jahre zu spät gekommen. Doch immer besser spät als gar nicht.

* * *

Gegenüber der Akademie, im Palazzo Contarini, ist soeben eine permanente Ausstellung eröffnet worden auf Grund einer Vereinigung einiger der hervorragendsten hiesigen Künstler. An der Spitze stehen die Maler *G. Ciardi, E. v. Blaas* und *L. Nono.* Sie waren so glücklich, einen Kapitalisten zu finden, der das Lokal aufs schönste ausgestattet hat. Vielleicht gelingt es, den Fremdenstrom dahin zu leiten. Die für einen Vorteil gehaltene Nähe der Akademie ist vielleicht gerade das Gegenteil. Die Vereinigung nennt sich im Gegensatz zu dem bestehenden Künstlerverein Vereinigung der Künstler *(Società degli artisti).* Die Teilnehmer müssen sich verpflichten, nichts in den Verkaufslokalen des Markusplatzes auszustellen. Sie werden einen schweren Stand haben. *A. WOLF.*

NEKROLOGE

Rom. Der Ingenieur Giulio de Angelis, Direktor des *Ufficio regionale per la conservazione dei Monumenti* ist gestorben. Seiner Tätigkeit als geschmackvoller, gewissenhafter Restaurator verdanken wir unter anderen die Wiederherstellung des *Palazzo Vitelleschi* in Corneto und der *Loggia dei Papi* in Viterbo. *F. H.*

In Paris ist im Alter von 78 Jahren der Lithograph und Karikaturenzeichner **Etienne Carjat,** der gleichzeitig Photograph, Schriftsteller und Poet war, gestorben. Dort starb ebenfalls die **Witwe Manets,** 73 Jahre alt, die einer alten holländischen Künstlerfamilie namens Leenhoff entstammte.

PERSONALIEN

Adolf von Hildebrand hat die ministerielle Zustimmung zur Abhaltung privater Lehrkurse an der Münchener Kunstakademie erhalten. Da er die Stelle eines Akademieprofessors als Nachfolger des verstorbenen Professors Ruemann

abgelehnt hat, so wird man außerdem dieses Ordinariat noch zu besetzen haben.

Als Direktor der **Dresdener Kunstgewerbeschule** wurde der Architekt **William Lossow** berufen, der somit Nachfolger Graffs geworden ist.

WETTBEWERBE

Aus dem für das Jahr 1906 von der Berliner Akademie der Künste auf dem Gebiet der Architektur und Bildhauerei ausgeschriebenen Wettbewerbe um den großen Staatspreis von je 3300 Mark zu Studienreisen sind als Sieger hervorgegangen der Stadtbauinspektor **Wilhelm Wagner** in Gelsenkirchen und der Bildhauer **Hans Krückeberg** in Charlottenburg.

DENKMALPFLEGE UND HEIMATSCHUTZ

Die Denkmalpflege der Stadt **Lübeck** beschäftigt sich zurzeit mit der Rekonstruierung eines alten lübeckischen Patrizierhauses mit Hilfe der 125000 Mark betragenden Schabbel-Stiftung. Aus einem kürzlich durch einen Brand schwer beschädigten Haus in der Mengstraße will man ähnlich wie im Essighaus der Stadt Bremen ein auch in seinem Inneren typisches Beispiel der Patrizierbaukunst der alten Hansestadt wiederherstellen. Da der bisherige Giebel des Hauses dem Brand zum Opfer gefallen ist, trägt man sich mit der Absicht, den stilgerechten Giebel eines anderen Hauses zu übertragen.

Rom. Die *Villa Albani* soll dem Spekulationsgeist eines Bauunternehmers zum Opfer fallen. Der gegenwärtige Besitzer, Fürst Torlonia, hat den größten Teil des Gartens an eine römische Baugesellschaft verkauft, die dort Neubauten errichten will.

× **Über die Erhaltung und künftige Verwendung der alten Augustinerkirche, nun Mauthalle, in München** sprach Professor Gabriel von Seidl in der Wochenversammlung des Architekten- und Ingenieurvereins vom 8. März 1906. Professor von Seidl ist bekanntlich der Verfasser einer Denkschrift, welche die Verwendung der architektonisch wertvollen Mauthalle zu permanenten kunstgewerblichen Ausstellungs- und Verkaufsräumen befürwortet. Diesem Projekt ist seinerzeit Gemeindebevollmächtigter *Stierstorfer* entgegengetreten mit der Begründung, daß das Areal der Mauthalle oder vielmehr des ganzen betreffenden Blockes (sogenannter Augustinerstock) für künftige Straßenführungen und -erweiterungen notwendig sei und daß die Mauthalle daher fallen müsse. In dem oben erwähnten Vortrage führte Professor von Seidl aus, der in Zukunft benötigte Straßenzug ließe sich auch ohne die Mauthalle schaffen. Er sei in der (jetzt sehr schmalen) Augustinerstraße bereits gegeben. Auch brachte er drei Gutachten von Professor Theodor Fischer (Stuttgart), Oberbaurat Professor Hofmann (Darmstadt) und Regierungsrat Doktor K. Henrici (Aachen) zur Verlesung, die alle aus vorwiegend ästhetischen Gründen für die Erhaltung der Augustinerkirche eintreten. In der folgenden Diskussion trat Gemeindebevollmächtigter Stierstorfer nochmals für seine Auffassung der Sachlage ein und machte unter anderem geltend, der von ihm vorgeschlagene Straßenzug würde unter einem *spitzen* Winkel in die Neuhauserstraße, Münchens wichtigste Verkehrsader, einlaufen, während die Augustinerstraße dieselbe rechtwinklig durchschneidet. Es sei ihm nicht um die Niederlegung der Mauthalle zu tun, sondern nur um die Schaffung einer äußerst wichtigen Verkehrsgelegenheit. Käme dieselbe zustande, ohne daß die Mauthalle fallen müßte, so wäre er damit einverstanden. Nur habe er die Empfindung, daß sich ein solcher Ausweg nicht finden lasse. Von den Diskussionsrednern sprachen sich Professor Hocheder und Bauamtmann Bertsch für das Seidlsche Projekt aus. Fabrikant Thannhauser, Architekt Zeh, Baurat Reverdy, Architekt Lindner, Oberinspektor Stindt bekämpften dasselbe aus verschiedenen Gründen. Teils wurden nach Stierstorfers Vorgang die Forderungen des Verkehrs ins Treffen geführt, teils ward die Verwendbarkeit der Mauthalle zu kunstgewerblichen Ausstellungszwecken bestritten. Der architektonische Wert der Mauthalle ward von keiner Seite bezweifelt. Bei der Menge prinzipieller Gegensätze, die in der Diskussion hervortraten und die sich aus der Doppelnatur des Seidlschen Projektes (nämlich 1. *Erhaltung* der Mauthalle, 2. Verwendung derselben zu einem *bestimmten* Zweck) erklären, konnte eine Einigung nicht erzielt werden.

f.- Die erste Nummer des Organs, welches die *schweizerische Liga für Heimatschutz* herausgibt, erscheint in einer Auflage von zehntausend Exemplaren mit vier Seiten Text und vier Seiten Abbildungen (Aufnahmen malerischer Punkte vor und nach ihrer Beeinträchtigung oder Zerstörung, ungeschickte Restaurierungen, gefährdete Ausblicke und Bauten usw.). Berufsphotographen und Amateure werden eingeladen, die gute Sache des Verbandes und seiner Zeitschrift durch Zusendungen zu unterstützen.

Mailand. Das *Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti di Lombardia* hat einen Bericht publiziert über die Geschichte des Abendmahls von Leonardo während des 19. Jahrhunderts. Aus den interessanten Dokumenten sieht man, wie abwechselnd besorgt und unbesorgt, schützend und vernachlässigend man mit dem herrlichen Werk umgegangen ist. Leider zeigt einem der gegenwärtige Zustand und das immer langsam fortschreitende Werk der Zerstörung, daß auch die große Sorgfalt und Liebe, mit welcher man jetzt dafür sorgt, nur wenig nützt.

f.- Das große Portal des seit Jahren in Restaurierung begriffenen herrlichen **Münsters in Lausanne** ist nun von den Gerüsten befreit und steht wieder der Betrachtung offen.

f.- Die **schweizerische Liga für Heimatschutz** hat sich am 11. März in Olten konstituiert, sich Statuten gegeben und einen Vorstand gewählt, an dessen Spitze der Baseler Regierungsrat Burckhardt-Fiusler steht. Der Verband zählt schon 1400 Mitglieder und Sektionen auch außer Landes, in Frankreich und England. Die letztere stiftete an die Gründungskasse des Verbandes 500 Francs. Die illustrierte Vereinszeitschrift soll vom Monat Mai ab regelmäßig monatlich erscheinen, im Kunstverlag Benteli in Bern.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Bei Untersuchungen in der *St. Jürgenskapelle* zu **Burg a. F.** wurden am 9. März die wichtigsten Teile einer die Wände des ganzen Inneren des ungewölbten kleinen Gebäudes überspinnenden Ausmalung festgestellt und aufgedeckt, welche, aus spätestgotischer Zeit (wahrscheinlich von 1507) stammend, so vortrefflich erhalten ist, daß der herstellenden Hand sehr wenig zu tun bleiben wird. Die Bemalung ist geschehen im sogenannten hanseatischen Stil mit grünen und braunroten Ranken und Krabben, wie er (siehe Borrmann, Geschichte der Baukunst I) in diesen Landen allenthalben an der Ostsee einen sehr engen, hier aber einen überwältigend herrschenden Raum einnimmt. Sie ist das beste und verhältnismäßig geistreichste, was der Berichterstatter von Leistungen dieses im ganzen etwas dürftigen Stils gesehen hat. Zwar ist der obere Abschluß unter der neueren, unschönen Innendecke unsicher, aber dafür sind die Anschlüsse der Fenster und Türen, und die so selten zu findende Behandlung des Sockels trefflich erhalten. Der letztere zeigt Teppichgehänge, in Fransen auslaufend. Be-

reichert sind die Rankenwindungen durch große, prächtige Blumen. Die mittlere, breitere der drei Sechseckseiten des östlichen Abschlusses, welche statt eines Fensters eine große, breite Stichbogenblende enthält, ist figürlich ausgeschmückt, um einen Altaraufsatz entbehrlich zu machen. Da jetzt einer davorsteht, konnte nur der obere Teil untersucht werden. Es zeigt sich hier das Haupt des Gekreuzigten, überlebensgroß; die Figur selbst hat die Stellung, daß an eine Darstellung des Auferstandenen vor Magdalena, oder allenfalls an eine Thomasgruppe zu denken ist. Ein Tuch oder Kissen, von zwei Engeln gehalten, bildet für das Haupt einen Hintergrund; im oberen Geranke der Umgebung deuten zwei schwebende Gestalten auf die Gestalt hin. — Diese Auffindung ist von besonderem Interesse auch dadurch, daß die Burger Jürgenskapelle die einzige erhaltene der vordem in jeder Stadt vorhandenen gleichartigen Stiftungen ist. Reiche Bemalung ist übrigens auch in der Burger Hauptkirche unter der Tünche zutage getreten, wobei der Berichterstatter vor zwei Jahren eine hübsche Kreuzigung aufgedeckt hat. Von anderen Kirchenbemalungen der Gegend mag bei dieser Gelegenheit noch erwähnt werden, daß zu Grömitz die sehr einfache, aber deshalb wertvolle Bemalung des 13. Jahrhunderts, ohne Figürliches, sowie eine reiche der Spätrenaissance zutage gefördert sind, und daß zu Neustadt die äußerst schlichte hanseatische Sakristei, wertvoll durch Nachweisbarkeit alter Elemente an sämtlichen organischen Teilen des Baues, im übrigen unbedeutend, in Herstellung begriffen ist. *Hpt.*

Rom. Dr. F. Briganti ist es gelungen, ein Autograph Pinturicchios zu finden. In dem Schriftstück, welches das Datum vom 13. Mai 1510 trägt, bittet der Meister den Vikar von *Santa Maria del Popolo,* das Holz aufzubewahren, welches ihm bei dem Gerüste zur Ausmalung des Chors der Kirche gedient hatte. Das Dokument ist für die genaue Datierung der Fresken Pinturicchios in der Kirche wichtig. *Fed. H.*

Auf dem Herrenhause **Holckenhavn** auf Fühnen, einem der stattlichsten und altertümlichsten unter den zahlreichen alten Schlössern Dänemarks, wurden im Untergeschoß des Westflügels alte Wandbilder entdeckt und bloßgelegt. Wände, Schildbogen und Gewölbe sind davon überzogen. Sie stellen Jagdszenen, Rittergestalten und ähnliches dar; in Fensternischen einige Bildnisse. Eins ist augenscheinlich König Christian IV. (1588—1648); gegenüber ist eine jugendliche Frauengestalt. Das umgebende und das Gewölbe überdeckende Rankenwerk wird als vorzüglich bezeichnet und entspricht sonstigen Arbeiten der Spätrenaissancezeit. Die Herstellung geschieht unter Teilnahme des Nationalmuseums, welches zunächst den Assistenten Hendriksen gesandt hat, um die Arbeit zu untersuchen und abzubilden. Was dem Fund besonderes Interesse gewährt, ist der Umstand, daß auf dem Hofe, der vormals Ulfeldsholm, dann Ellensgaard hieß, die Ulfelde gewohnt haben, ein in der dänischen Geschichte viel genanntes Geschlecht. Von 1616 besaß ihn Ellen Marsviin, gest. 1649, deren Tochter Kirstine Munk war, Gräfin von Schleswig-Holstein, 1615 zur linken Hand vermählt mit Christian IV. Dieser König hat sich hier öfters aufgehalten. *Hpt.*

Im Nachlaß **Hermann Rolletts** hat sich ein druckfertiges Lexikon der Edelsteinschneider vom Cinquecento bis zur Gegenwart gefunden. Die Handschrift wurde von dem Allgemeinen Künstlerlexikon in Leipzig erworben. Rollett, ein tüchtiger Spezialist der Gemmenkunde, hat an dem umfangreichen Werke jahrzehntelang mit unermüdlicher Ausdauer gearbeitet.

AUSSTELLUNGEN

× **München.** *Kollektion Max Slevogt.* Den Oberlichtsaal der Galerie Heinemann nehmen gegenwärtig 57 neuere Arbeiten von Max Slevogt ein. Die seltsamen Widersprüche, in denen sich das Schaffen dieses Künstlers von jeher bewegt, kommen hier zu interessanter Darstellung. Er ist ebenso sehr Stilist wie Naturalist, bleibt manchmal durchaus an der Oberfläche der Dinge kleben und durchdringt sie das andere Mal mit einer hellseherischen Mystik, die ihm ihr tiefstes Wesen entschleiert. In seinen Porträts, in manchen Landschaftsskizzen geht er oft bis an die Grenze der Brutalität. In seiner »Menschenjagd«, zwei indianermäßig aufgeputzten Akten vor einem Hintergrund mit Palmen, begibt er sich fast auf das Gebiet der Jahrmarktsmalerei. Dagegen qualifizieren sich seine Stilleben, besonders die Karaffe mit Weinglas, als Meisterstücke höchster malerischer Kunst. Sie sind feinnervig und delikat und überwinden alles Phlegma des Gegenstandes durch eine in Deutschland unerhörte Energie der malerischen Auffassung. Auf gleicher Höhe steht seine »Weiße Katze«, die auf einem blauseidenen Polster ihre gleichfalls weißen Jungen säugt. Aus solchen Widersprüchen ergibt sich das Bild eines heftigen, unausgeglichenen Temperamentes. Aber es ergibt sich auch das Bild einer bedeutenden Kraft, die sich in ihren Geschmacklosigkeiten ebenso klar ausspricht, wie in ihren erstaunlichen Treffern. Zu letzteren möchte ich vor allem die Landschaften nach Motiven von Hamburg, der Alster und der Elbe rechnen. Dieser Vereinigung von herber, urkräftiger Gegenständlichkeit und unbestechlich reiner malerischer Anschauung begegnet man nicht oft. Da ist unter anderem ein Panzerschiff, das sich aus zwei Kohlendampfern mit Heizmaterial speist. Alles Technisch-Glatte und Steife ist diesem technischen Meisterwerke, dem Kriegsschiffe, genommen worden, und es bleibt nur ein ungeheurer, schwimmender Schoß voll Kraft, es bleibt ein bleiches, verderbenschwangeres Ungetüm, dessen fremde, wunderliche Gestalt uns mit ihrem stillen Drohen und ihrer schlummernden Wut schier erschreckt. Slevogts rassige, sinnenkräftige Malerei macht die so reale Erscheinung eines modernen Kriegsschiffes fast zu einer mythologischen Sache, sie entrückt dieses vom Kiel bis zur Mastspitze mit trockenen Zahlen durchgerechnete Werk in eine legendäre Welt. Solche Ergebnisse liefert nur ein in hohem Grade begeistertes Sehen. In Slevogt steckt trotz seiner naturalistischen Allüren ein gewaltiger Poet, kein zierlicher Liedersänger freilich, sondern ein Epiker von wahrhaft homerischer Kraft.

Mailand. Ende April wird die große Ausstellung eröffnet werden, wo neben einigen internationalen Sektionen für Industrie und Landwirtschaft auch eine internationale Kunstgewerbeausstellung und eine nationale Kunstausstellung Platz finden werden. An der ersteren werden fast alle Nationen Europas und Japan, China und Nordamerika teilnehmen. Zur Kunstausstellung sind auch verschiedene fremde Künstler eingeladen worden; vorwiegend solche, die in Italien leben, darunter von den Deutschen in Rom, Glicenstein, Robeder, Seeboeck. Sehr interessant wird wohl die Schwarzweißausstellung werden, für welche sehr viele Teilnehmer gesichert sind.

In **Wien** wurde die Jahresausstellung des Wiener Künstlerhauses in Anwesenheit des Kaisers und die Frühjahrsausstellung im Hagenbund eröffnet.

Rom. Die Jahres-Kunstausstellung ist im *Palazzo delle Belle arti* eröffnet worden. Künstler aus allen Provinzen Italiens haben dieses Jahr daran teilgenommen, wie Fragiacomo, Dall'oca Bianca, Sartorelli, Maiani, Pelizza da Volpedo Innocenti, Balla, Noci Canonica. Von Fremden Bacarisas, Benlliure, Holmström, Brioschi, Knüpfer, Menshausen, Roeder, Seeböck, Glicenstein, Egoroff, Jonjasim.

f- Einer ausgesuchten und großen **Ausstellung französischer Kunst**. die an Gemälden, Werken der Plastik,

Radierungen und Handzeichnungen gegen 600 Nummern aufweist und ein schönes Bild zeitgenössischen französischen Kunstschaffens vermittelt, erfreut sich gegenwärtig *Basel.* Veranstaltet vom Basler Kunstverein, ist die Ausstellung in der Kunsthalle untergebracht. Die Veranstaltung wurde gefördert durch ein Komitee in Paris, mit Auguste Rodin und dem Konservator des Luxembourg, Bénédite, an der Spitze. In Verbindung mit der Ausstellung, in der Carrière sehr stattlich vertreten ist, weiter Renoir, Monet, Henri Martin, Degas usw., stehen Vorträge über die moderne französische Kunst; den Anfang machte Léonce Bénédite.

SAMMLUNGEN

London. Der vor kurzem so heiß umworbene *Rockeby-Velasquez,* der bekanntlich um den Preis von 45000 £ für die National Gallery erworben wurde, ist seit kurzem im Saale der Spanier aufgehängt worden. Das neue Bild hat seinen Platz an einer Mittelwand zwischen dem berühmten Bildnis König Philipps und des Admirals Pareja erhalten, wo es zu großartiger Wirkung kommt.

Max Lehrs veröffentlicht im letzten Heft des »Jahrbuches der Kgl. Preuß. Kunstsammlungen« die von ihm für das *Kgl. Kupferstichkabinet in Berlin* für 250 Mark erworbene große Zeichnung des anonymen Meisters *E. S.* aus der Sammlung H. Lempertz, wo sie als Urs Graf galt.

Dem **germanischen Museum** der Harvarduniversität in *Cambridge* ist anläßlich der Silberhochzeit des deutschen Kaiserpaares von Amerikanern ein Betrag von 25000 Dollars als »Kaiser Wilhelm-Stiftung« überwiesen worden.

Brüssel. Auf Betreiben des obersten Leiters des Museums im Cinquantenaire Park, Van Overloop, beschäftigt man sich eifrig damit, daselbst ein *Architekturmuseum* zu Stande zu bringen. Nach den Mitteilungen des Gelehrten im »Bulletin des Musées Royaux«, würde dasselbe zwei Teile enthalten. In dem einen, das nur Fachleuten zugängig wäre, sollen dieselben alles dokumentarische Material vorfinden, das ihnen bei ihren Studien nützlich sein könnte. In den öffentlichen Abteilung hingegen würde eine umfassende Bibliothek an erster Stelle stehen. Plastische und graphische Werke, die die Geschichte der Architektur zu erläutern hätten, würden sich der Bibliothek anschließen müssen. Laufende und zeitweilige Ansstellungen hätten daselbst stattzufinden. Die ersteren müßten die Entwickelung der Architektur in allen Ländern und durch alle Zeiten erläutern können. Zu diesem Zwecke müßten neben den Photographieen die plastischen Modelle vorhandener Architekturreste aus früheren Epochen zur Schau gestellt werden. Man könnte z. B. auch jede Stadt für sich in ihren Architekturreizen vorführen. Private könnten den Plan wirksam fördern, wenn sie dem Museum eigene, während ihrer Reisen aufgenommene entsprechende Photographien zur Verfügung stellen würden. Wünschenswert wäre es auch dem Publikum die Pläne, Ansichten und und Modelle großer in Ausführung begriffener Bauten zeigen zu können. Das Cinquantenaire Museum besitzt jedenfalls bereits einen bedeutenden Fundus an graphischen und plastischen Dokumenten zum Zwecke der Durchführung des Gedankens eines Architekturmuseums. *A. R.*

INSTITUTE

Rom. *Kaiserlich Deutsches archäologisches Institut.* Sitzung vom 9. März 1906. Herr Dr. R. Paribeni sprach über die *Milites frumentarii* und die *Germani corporis custodes.* Von den ersteren sprechen die Historiker der Kaiserzeit als von Soldaten, die von den Legionen detachiert, in Rom dem Hof als Spionen und Geheimpolizisten der schlimmsten Sorte dienten, und deshalb den größten Haß auf sich zogen, so daß Diocletian sie schließlich abschaffte. Dr. Paribeni bewies aber, daß diese niedrigen Beschäftigungen für die frumentarii nur als eine spätere Entartung anzusehen sind und daß sie ursprünglich der Verproviantierung zugeteilt waren. Aus den Inschriften aus der Zeit vor Hadrian, in denen von Sklaven und kaiserlichen Freigelassenen die Rede ist, welche die Lebensmittel des kaiserlichen Hofes besorgten, und aus einer Stelle des Johannes Lydus, entnimmt man mit Sicherheit, daß die *Frumentarii* in Rom ursprünglich eine kaiserliche Verproviantierungstruppe waren. Bald aber zeigte es sich, daß ihre Tätigkeit, welche sie zu öfteren Reisen führte, auch zu polizeilichen Zwecken zu verwerten war. Von den *Germani corporis custodes*, die bis auf Galba die kaiserliche Leibgarde bildeten, glaubte man, es wären bewaffnete Sklaven gewesen. Nun ergibt sich aber aus den Inschriften, daß sie wohl Sklaven waren zur Zeit des Augustus und Tiberius, daß sie aber statt dessen unter Claudio und Nero frei waren. Vielleicht war es Caligola gewesen, welcher ihre Stellung besserte, da man von ihm weiß, daß ihn diese Soldaten ganz besonders liebten.

Professor C. Hülsen sprach über die *Tribunalia* auf dem Forum in bezug auf die neuerdings unter den Stufen der Focassäule gefundene Inschrift mit dem Namen des Praetor Lucius Naevius, die mit 14 cm großen Buchstaben in dem Travertinpflaster des Forums eingegraben war. Nicht weit von dieser Stelle, im sogenannten Garten der Abtei von Grottaferrata, wurde im Jahre 1553 die bekannte Marmortafel des Konservatorenpalastes gefunden, die auf einer Seite das Relief mit dem Curtius, der sich in den Abgrund stürzt, hat, und auf der anderen eine Inschrift, wo auch wieder ein L. Naevius Surdinus genannt wird. Eine Inschrift mit einem Praetornamen aus der letzten republikanischen Zeit wurde im Jahre 1817 auf dem Forum gefunden. Wie auch aus verschiedenen Autorstellen zu sehen ist, beziehen sich diese Inschriften auf *Tribunalia,* die auf dem Forum standen, denn man muß annehmen, wie Mommsen schon bewiesen hat, daß auf dem Forum mehrere *Tribunalia* waren. Mommsen sagt auch, daß die *Tribunalia* mit den Putealien, die an den vom Blitz getroffenen Stellen standen, in Beziehungen waren. Also läßt die neuerdings ans Licht gekommene Inschrift des Praetor L. Naevius, die unweit vom *Lacus Curtius* entdeckt worden ist, an ein dortgelegenes praetorisches Tribunal denken.

Professor Hülsen glaubt, daß man von dem Tribunal wohl nicht viel finden könnte, weil es nur provisorische Gerüste waren, um die Bänke und die Sella curulis des Richters zu tragen, wie man auch aus der Erzählung von Cäsars Leichenverbrennung erfährt. Die ausgegrabenen Fundamente in Form eines Trapezes, nahe bei der Fundstelle der Inschrift, hatten wohl nur den Zweck, ein Gitter zu tragen zur Umfriedung einer freien Stelle, die man jetzt mit Bruchstücken angefüllt gefunden hat. Prof. Hülsen meint, daß dieser umfriedete Platz wohl die Statue des Marsyas und die drei heiligen Bäume, den Feigenbaum, den Ölbaum und den Weinstock, enthalten haben wird, was ja auch topographisch der Darstellung auf der östlichen Trajansschranke entspricht. Die Nähe des Marsyas ist auch sehr charakteristisch für die Stelle eines Tribunals. Der Vortragende glaubt nicht, daß man die Bauüberreste, die man neben der dritten Backsteinbasis gefunden hat, als Unterbau eines besonderen Kaisertribunals, das Trajan errichtet haben würde, erklären kann, wie Boni meint.

Professor A. Mau sprach über die *Rostra* des Forum Romanum und besonders über die schwierige Frage, welcher Teil davon wohl der älteste sei, ob der halbkreisförmige

Bau oder der quadratische Vorbau. Eine peinliche Prüfung der konstruktiven Charaktere hat ihn zur Meinung geführt, daß das Hemicyclium der älteste zur Rednerbühne bestimmte Bau gewesen sein muß. Nicht nur bringt einem die genaue Prüfung auf das Resultat, daß die reiche Marmorbekleidung den ganzen Bau, auch auf der jetzt entblößten Südseite umschloß, sondern daß außerdem die innere Schichtung der Substruktionen klar beweist, daß dieses Monument nie, wie einige Gelehrte annehmen wollten, ein Ganzes mit dem davorstehenden Backsteinbau und Quaderbau gebildet hat. Professor Mau ist es auch gelungen, auf den Marmorplatten, die das Hemicyclium schmücken, regelmäßige Löcher zu entdecken, die nur den Zweck haben konnten, die Schiffsschnäbel daran zu befestigen. Dies alles bringt den Vortragenden zu der Meinung, daß die ältesten Rostra die des Hemicyclium sind und diejenigen des Quaderbaues neueren Datums.

Federico Hermanin.

VERMISCHTES

Brüssel. Der geniale Zeichner und Kupferstecher Felicien Rops ist in Frankreich gestorben und wurde in Frankreich begraben. Er ruht in Essonnes, Departement der Seine und Marne. So glaubte man. In aller Stille aber sind seine Gebeine soeben auf den Kirchhof von Belgrade überführt worden, der Zentralbegräbnisstätte der Stadt Namur, der Vaterstadt des genialen Künstlers. Die belgischen Kunstkreise erwarten, daß sich die Stadt Namur mit dieser postumen Ehrung ihres großen Bürgers nicht begnügen und ihm auch ein sichtbares Denkmal setzen wird. *A. R.*

Die **Gesellschaft für vervielfältigende Kunst** in Wien eröffnet die Subskription auf die Geschichte und den kritischen Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im 15. Jahrhundert, die Geheimrat Professor Dr. *Max Lehrs* in Berlin bearbeitet. Das Gesamtwerk wird 6 Textbände von je 400 Seiten und 2 Tafelbände mit mehr als 300 Lichtdrucken umfassen. Der Subskriptionspreis für alle 8 Bände beträgt M. 500.—. Der 1. Textband wird gemeinsam mit dem 1. Tafelband Ende 1906 herausgegeben werden.

Über den neuen **Rembrandt-Saal** im **Rijksmuseum** zu Amsterdam, der sich seiner Vollendung nähert und seiner feierlichen Einweihung am 15. Juli entgegensieht, weiß die Kölnische Zeitung folgendes zu berichten: »Bekanntlich wurde es nach langen Kämpfen durchgesetzt, daß an der hinteren Seite des Gebäudes ein Ausbau angebracht wird, der zur Aufnahme der »Nachtwache« bestimmt ist. Dieser Anbau hat eine Tiefe von 10,40 und eine Breite von 20,86 m. Die vielfach geäußerte Befürchtung, daß durch einen solchen Anbau die Symmetrie des Gebäudes leiden würde, hat sich nicht erfüllt. Was den Saal für die »Nachtwache« selbst betrifft, so hat dieser eine Oberfläche von 11 × 8,15 m und eine Höhe von 5,62 m. Der Flur liegt neun Stufen höher als der jetzige Saal der »Nachtwache«. Das Tafelwerk des Saales ist aus dunklem Eichenholz, der Raum zwischen den Pilastern ist mit bronzegrünem Sammet ausgeschlagen, während der Flur ebenfalls aus dunklem Eichenholz besteht. Kurz, das Gemälde wird jetzt in einem etwas düster-nüchternen, aber vornehmen und reichlichen Raum, der hinsichtlich seiner Farbe und seines Charakters an die Doelenkammern aus Rembrandts Zeit erinnert, seine Aufstellung finden«.

Aus **Rom** wird der »N. Fr. Pr.« gemeldet, daß auf Veranlassung von Hofrat Pastor, dem Verfasser der Geschichte der Päpste, die berühmten Teppiche Raffaels, welche seit der französischen Revolution in der Galleria degl'Arazzi des Vatikan aufbewahrt worden sind, demnächst wieder an ihren ursprünglichen Bestimmungsort, die sixtinische Kapelle, zurückgebracht werden sollen. Pastor ist in einer Privataudienz beim Papst vorstellig geworden, der seinen Vorschlag mit Interesse angehört hat.

Berlin. Der Sitzungssaal des Herrenhauses hat jetzt auch bildnerischen Wandschmuck erhalten. Hinter dem Präsidentensitz und hinter den Regierungstischen sind drei große Wandgemälde von Max Koch angebracht worden. Sie stellen von links nach rechts dar: das Denkmal des Großen Kurfürsten auf der Langen-Brücke, das Kaiser Wilhelms I. gegenüber dem Schlosse und das des alten Fritz Unter den Linden. An den vorspringenden Ecken der Präsidenten-Estrade haben Statuen von Cicero (Weisheit) und Demosthenes (Beredsamkeit) Aufstellung gefunden.

f Die eidgenössische Kunstkommission, als Organ der Kunstförderung durch die *Schweizerische Eidgenossenschaft* hat letztes Jahr zwei Bundesbeiträge den Kosten nationaler Denkmäler beigesteuert (Fr. 25000 dem in St. Gallen dem Humanisten und Bürgermeister Joachim v. Watt, Vadian, erstellte Denkmal, Fr. 3500 einem Denkmal in Appenzell), je Fr. 1500 Stipendien fünf angehenden Künstlern, Fr. 12000 als Bundessubvention dem Schweizerischen Kunstverein, Fr. 3500 für die Herausgabe des »Schweizer Künstlerlexikons«. Mit besonderer Befriedigung wird der offiziellen Maßnahmen für Beteiligung der Schweiz an der neunten internationalen Kunstausstellung in München gedacht. Die schweizerische Abteilung umfaßte 98 Objekte; einem der schweizerischen Aussteller wurde von der internationalen Jury die erste Medaille zuerkannt; acht Aussteller erhielten eine zweite.

Rom. In diesen Tagen ist die *Società italiana di archeologia e storia dell'arte*, an deren Zustandekommen seit einigen Monaten die besten Kräfte der Archäologie und Kunstgeschichte Italiens arbeiteten, offiziell aufgetreten. Zum Präsidenten wurde Professor Domenico Comparetti gewählt, und in den Vorstand Pigorini, Corrado Ricci, Brizio, Chigi-Zondadari, Lanciani, Beloch, Halbherr, Loewy, Savignoni, Cantarelli, Hermanin, Monticolo, Nogara, Apolloni, Rosadi; zu Schriftführern Mariani, Colini, D'Achiardi, Paribeni.

Brüssel. Vor einiger Zeit vermachte ein Herr Terwagne in Löwen dem Hunlé ein altes Bild von großer Schönheit, das auch sehr gut erhalten war. Es war mit der Unterschrift Henri Van der Haert versehen. Der Magistrat von Löwen hat jetzt die Regierung um Überlassung dieses Gemäldes ersucht, weil im Museum dieser Stadt noch kein Bild dieses Meisters, eines Kindes derselben vorhanden ist. In der Tat wurde Van der Haert 1790 in Löwen geboren. Er wurde Schüler der Meister Joseph Geedts und Frans Jaquin. Nach einem vorübergehenden Aufenthalte in Paris schlug der Maler sein Atelier in Brüssel auf, woselbst er zahlreiche Werke, selbst Skulpturen, schuf. Trotzdem sind sie äußerst selten geworden. 1836 wurde Van der Haert zum Direktor der Kunstakademie ernannt; er starb zehn Jahre später. *A. R.*

f.- Im **Basler Rathaus** malt *Fritz Völlmy* vier große Lünetten mit charakteristischen Veduten, Partien der Stadt, aus.

Brüssel. Diese Stadt hat einen als glücklich zu bezeichnenden Plan gefaßt. Sie will dem länderkundlichen Schulunterrichte einen ästhetischeren Charakter geben. Sie hat eine Kommission ernannt, welche einen Plan ausarbeiten soll, wie die Erdkunde, zunächst einmal die Heimatkunde durch das Wandbild am besten gelehrt werden kann. Dieser Ausschuß hat vorderhand 21 Tafeln als erste Serie aufge-

stellt, welche von belgischen Künstlern zu malen wären. Diese Bilder sollen belehrend, zugleich aber auch Kunstwerke sein, in Farbendruck ausgeführt und allen städtischen und staatlichen Schulen im ganzen Reiche überwiesen werden. Im Namensverzeichnisse dieser ersten 21 Tafeln begegnet man folgenden Gegenden: 1. Das Meeresufer; 2. Die Polder Antwerpens; 3. Die Schelde; 4. Die flandrische Ebene; 5. Das Scheldethal; 6. Die Kempen; 7. Die Fagne; 8. Ein Hohlweg in Brabant; 9. Ein Tal in den Ardennen; 10. Das Maasthal; 11. Das industrielle Land; 12. Ansicht von Turin; 13. Ansicht von Furnes; 14. Ansicht von Alt-Brügge; 15. Gent als Blumenzuchtstadt; 16. Der Hafen von Antwerpen; 17. Ansicht von Neu-Brüssel (Börse und Boulevard Anspach); 18. Ein vlämlisches Dorf; 19. Ein Dorf in den Ardennen; 20. Ansicht von Lüttich; 21. Die Gileppe. *A. R.*

f.- **Hugo Siegwarts** monumentale Gruppe »*Schweizer Schwinger*«, für die der Künstler auf der letzten Münchener internationalen Kunstausstellung die zweite Medaille erhielt, soll nächstens in Luzern in den Seeanlagen aufgestellt werden.

LITERATUR

In **Perugia** erscheint seit dem 1. Januar eine neue Zeitschrift, die für die Kunstgeschichte und Kultur Umbriens speziell eine Pflegestätte sein will, unter dem Titel »*Augusta Perusia*«. Das erste Heft bringt einen Beitrag über die Rocca Paolina und im weiteren über den Borgo S. Giuliana. Umberto Gnoli behandelt in einem reich illustrierten Aufsatz die romanische Kunst in Umbrien. Zahlreiche kleinere Beiträge gelten der Geschichte, den Baudenkmälern und künstlerischen Hinterlassenschaften der Kunststätten Umbriens.

Ein **Führer durch die Jahrhundert-Ausstellung** in Berlin, herausgegeben von *Woldemar von Seydlitz,* ist soeben bei F. Bruckmann in München erschienen. (Preis M. 1.—). Derselbe ordnet übersichtlich den Bestand der Ausstellung und zieht auch die Zeichnungen des neuen Museums in den Kreis seiner Betrachtungen. Die Anordnung dieses Büchleins entspricht der Reihenfolge der Ausstellungsräume und ermöglicht so ein schnelles Zurechtfinden. Aber auch rein wissenschaftlich hat der Führer vor den amtlichen Katalogen mancherlei interessanten kunsthistorischen Hinweis voraus, weshalb man ihn als einen Beitrag zur Geschichte der deutschen Kunst des letzten Jahrhunderts bezeichnen darf.

BERICHTIGUNG

In Bezug auf unsere Mitteilungen über den Boston-Velasquez in Nr. 32 der »Kunstchronik« des vorigen Jahrganges haben wir richtigzustellen, daß der Ausdruck »die europäischen Gelehrten seien bei dieser Gelegenheit schlafend angetroffen« nicht aus dem Bulletin des Bostoner Museums stammt, wie wir angaben, sondern aus einem Artikel des »Boston Evening Transcript«. Die Stelle heißt wörtlich: »While the American people, including those who have to do with the management of museums, have the greatest degree of respect in the world for the judgments of European experts, it is evident that, with respect to this particular picture, the Continental critics and specialists have been caught napping« . . . Diese Sätze finden sich im Boston Evening Transcript vom 21. Januar 1905. Der Artikel ist als nicht vollständig inoffiziell aufzufassen, da der Verfasser sich auf eine Unterredung mit dem »assistant-director« des Museums bezieht und im Anfange des Aufsatzes eine Veröffentlichung des Museums abgedruckt ist.

Ferner ist folgendes zu berichtigen. In unserer Mitteilung der »Kunstchronik« stand, daß im Juni-Bulletin des Boston-Museums gesagt sei, Beruete (der gegen die Echtheit des Bildes stimmte), sei Spanier, während die besten Bilder des Velasquez in England seien. Tatsächlich sagte das Bulletin aus, daß Beruete Spanier sei, während *die* Bilder von Velasquez, die am besten das Museum-Porträt erklären, in englischen Sammlungen aufbewahrt würden. »The claim, that the Museum portrait is a copy rests upon Señor de Beruetes sole authority as a painter and writer on Velasquez. Señor de Beruete is a Spaniard while all the pictures by Velasquez which best explain the Museum portrait — the scenes of homely life known as bodegones and produced during his Seville youth — are preserved in English collections«.

Damit scheint uns aber nichts gewonnen zu sein. Wir wollten nur auf die unmethodische Art des Argumentierens hinweisen, die hier vorliegt. Und auch dem vollständigen Text gegenüber können wir das Sachliche nicht zurücknehmen. Es ist unseres Erachtens ein ungeheurer methodischer Fehler, das Urteil eines Kenners damit zu entkräften, daß man die geographische Entfernung zwischen Madrid und London mit in die Diskussion zieht. Und auch die Reserve der Privatsammlungen ist kein Argument; die vor allem in Betracht kommenden Sammlungen in Apsley-House und Dorchester-House sind ohne große Schwierigkeit zugänglich. Daher ist der Sinn des zitierten Argumentes für uns durchaus nicht stichhaltig. *E. W.*

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang | 1905/1906 | Nr. 21. 13. April

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

WIENER BRIEF

(Sezession — Künstlerhaus — Hagenbund — Spitzen- und Porträtausstellung)

Der Ausstellungsfrühling hat wieder sein gewohntes Füllhorn über uns ausgeschüttet. Oder, um mich gefährlicher auszudrücken, die Stadt ist an allen vier Ecken angezündet, denn an vier Hauptpunkten schlagen die Flammen der Ausstellungsfarben in die Höhe. Gehen wir zunächst in die *Sezession,* die ihre XXVI. Ausstellung eröffnet hat. Es sind, wie immer im Frühjahr, lauter Österreicher, wobei freilich diesmal die *Polen* die Hauptrolle spielen. Krakau ist heute ein wirkliches Kunstzentrum, wo die westeuropäische Neukunst, die ja mit dem Altern ihrer Bahnbrecher wieder zahm zu werden beginnt, aus dem nationalen Element her einen Einschlag von wohltuender Barbarei erhält. Das ist noch ein Land, wo der Pfeffer wächst. Mir machen sie immer Freude, diese jungen Turbulenzen, die mitunter die Allüren von Sprengtechnikern haben, aber auch Talent dazu. Da ist der Phantastiker *Witold Wojtkiewicz,* der das »Pathos« wie einen in verlegenmachender Landschaft verirrten Clown darstellt. Der Ansatz zu einem lustigen Vogelscheuchenstil. Oder *Vlastimil Hofmann* (»Der Blinde«, »Tauben«) ein ruppig zeichnerischer Maler, der sich die Voraussetzungen abgewöhnt oder vielleicht nie welche gehabt hat, jedenfalls eigen aussieht. Und der Phantastiker *Miecislaus Jakimowicz,* der mit der härtesten Kreide, Faser für Faser, Unheimlichkeiten zeichnet, z. B. »Hände«, das »Ich« und ein Selbstporträt, das mir vorkam, als sähe ich es durch ein Telephon. Dann *Leopold Gottlieb* mit Porträts, bei denen zweimal zwei sichtlich fünf ist. Wenn sie nicht wirklich Talent hätten, ließe man sich gar nicht mit ihnen ein. Und immer noch wachsen neue zu; *Wladyslaw Slewinski* zum Beispiel, *Henryk Szczyglinski, Stanislaw Kamocki* und so fort bis *Karol Frycz,* der seine dekorativen Entwürfe vor knallender Fernwirkung gar nicht mehr malt, sondern wie aus Schnitzeln von Buntpapieren zusammenklebt; eine ganze Fronleichnamsprozession etwa, und Pfauen und Perlhühner. Sie gehören zum Teil dem Krakauer Künstlerbund »Sztuka« an, der hier mehrere Zimmer belegt hat. Das Rückgrat bilden doch die neueren Arbeiten längst geschätzter Originalmeister, wie *Mehoffer, Wyczolkowski, Ruszczyc, Falat,* von denen sich als der Salonmann *Axentowicz* abhebt. Ein fein zivilisierter Landschafter ist ihnen in *Samuel Hirszenberg* (Krakau) zugewachsen, dessen sonnenbeschienenes Grün von Matten und Laubwald eine besondere satte Wohligkeit hat. Und als Bildhauer wächst jetzt von Jahr zu Jahr *Ivan Mestrovic* (Krakau) empor, eine im Vollen wühlende Hand, die ja Rodin nachtastet, aber schon Hervorragendes bringt. Einen kreisrunden »Brunnen des Lebens« (Gips), von einem derben Hochrelief umzogen, lauter Aktfiguren von pathetischer Gebärdung, mit allerlei Zuviel und Zusehr, aber echtem Temperament. Eine originell in Granit ausgeführte Gruppe »Mutter und Kind« hat der österr. Kaiser angekauft.

Unter den Wienern treten die bekannten gesunden Kräfte auch diesmal hervor. *Josef Engelhart,* der Vielseitige, als Maler und Plastiker. Seine Malerei ist bald populär, wie in dem Bilde jenes buckligen Harfenisten, dem er für das Sitzen eine lebenslängliche Pension von fünf Gulden monatlich aussetzte, der aber seither gestorben ist. Die große Echtheit dieser Figur verleitet ihn nicht zu lokaler Draufgängerei; man begreift, daß dieselbe Hand der durchgeistigten mönchischen Künstlergestalt des Beuroner Paters Wilibrord Terkate im schwarzweißen Benediktinerhabit so völlig gerecht geworden ist. Mich persönlich freut es, daß ich diesen Winter Engelhart zu Ludwig Speidel brachte, um von diesem Niegemalten vor seinem Tode noch ein Bildnis zu erhalten. Er hat sogar zwei gemalt, jedes in einer einzigen Sitzung; die wechselnden Witterungen und auch die schweren Krankheitszustände des berühmten Schriftstellers gestatteten nicht mehr. Dennoch sind beide Studien sehr interessant; ausgestellt ist diejenige, die das Modell in mehr leidendem Zustande darstellt. Je näher dem Tode, desto mehr pathetisches Leben. Dazu kommen zwei vortreffliche Büsten Engelharts. Die seiner Frau, in Marmor, verkörpert das Prinzip der Vereinfachung. Mit so wenigem als möglich so viel als möglich auszudrücken. Es ist gewiß bezeichnend für den Zug der Zeit, daß ein so realistischer Künstler so stilistisch zu werden vermag. Allerdings hat der Stil seine eigenen Lockungen, für begabte Menschen nämlich. Die zweite Frauenbüste ist wieder eine ganz andere Abstraktion. Das Modell forderte zur Monumentalität heraus, doch innerhalb des Dekorativen. Eine strotzende Jugendlichkeit in gelber, glatt gehaltener Bronze, das Haar in schwärzlich patiniertem Packfong, lauter groß geschwungene Ringellocken. Wie das Kapitäl einer Säule. Als Sockel dient eine Stele aus dunkelgrauem Granit. Auch *Ferdinand Andri* ist stets auf neues aus. Von den stilistischen Kirchlichkeiten der Herbstausstellung hat er sich jetzt zu den Kindern zurückgezogen. Vier Kinderporträts von seltener Duftigkeit und Lockerheit der Farbe, auch das Persönliche der Modelle sehr gut erfaßt. Unter den übrigen Porträts ist eins von *Johann Viktor Krämer* (Sektionschef v. Sickel) besonders zu loben. Aufrecht, in voller Vordersicht mit einer Wucht des Kolorits gegeben, die ganz aus einem Gusse bleibt. Im Genre hat der in München lebende Tiroler *Rudolf Nißl* einen Treffer, mit einem »St. Georg«, der eigentlich nur ein Stilleben von Altsachen ist, aber wie Menschenleben wirkt. Die geistvolle Malweise vergeistigt das Objektive der Objekte. Ferner hat *Ernst Stöhr* gute Stimmungsbilder, mit nackten Figuren, eine in Mondschein, die anderen in Frühlings- und Sommersonne, bei frischem Grün, das sich von frischem Blau absetzt;

ein klingender Akkord von Jugend. Unter den Landschaftern steht *Ludwig Siegmundt* voran (»Tauwetter«). Er gibt auch diesmal einen schlichten Naturausschnitt; eine kleine Bodensenkung, mit entfärbtem Wald hinten, etliche Schneespuren im Schwinden begriffen, aber alles von einem fühlbar durchfeuchteten Wesen und bis ins einzelnste empfunden. Neben ihm wirkt *Anton Nowak* durch handfesteres Zugreifen und eine eigene Spürkraft für interessante Form. Ein Bild ist noch aus Znaim, wo er voriges Jahr so gute Sachen gefunden hat, die übrigen aber bewegen sich im Dachsteingebiet, dessen Hochgebirgsformen er von allen Seiten studiert, bis er richtig ganz merkwürdige Anblicke findet und auf besondere Kombinationen kommt. Anziehend sind einige Landschaften von *Toni Stadler*, dann von *Jettmar*, *Schmutzer*, dem stets poetischen *Friedrich König* (mit mythischen Jägerinnen). Auch einige jüngere Plastiker sind anzumerken; *Josef Müllner* (Orpheus mit Löwen, brauner Marmor), *Breithut*, *Hanak*, *Ehrenhöfer* (Marmorgruppe »Affenliebe«, wo das Nackte pointillistisch behandelt ist, allerdings nur blatternarbig aussieht). Sehr interessant ist schließlich ein Zimmer, das der Architekt *Leopold Bauer*, einer unserer besten Modernen, mit ausgeführten und geplanten Entwürfen gefüllt hat. Sie werden aber wohl in anderem Zusammenhange zu besprechen sein.

Im *Künstlerhause* füllt die Jahresausstellung der Künstlergenossenschaft alle Räume. Es ist eine vielgestaltige und vielfarbige Generalversammlung von in- und ausländischen Werken. Die Mehrzahl ist österreichische Malerei. Diese steht in den letzten Jahren, bei der Genossenschaft, im Zeichen des Porträts. Auch einige ältere Bildnismeister haben diesmal das Zelt des Achilles verlassen und treten auf den Plan zwischen Achäern und Troern. *Angeli*, seit Jahren nicht mehr gesehen, bringt mehrere große Bilder; reich toilettierte Damen und, als bestes, den Hamburger Kommerzienrat Neubauer, mit jener unbedingten Realmalerei von einst gegeben, die wie das Einmaleins wirkt. Er und *Herkomer* (»die Schöpfer meines Hauses« und zwei weniger sagende Damenbilder) zeigen das Gute, das jene Kunst hatte; nämlich das, womit sie das malerische Bedürfnis ihrer Zeit ausdrückte. Ihnen schließt sich *Horovitz* an, dann *Pochwalski* (Graf Adam Potocki, in polnischem Kostüm), als weitere Fortsetzung *Ferraris*, dessen großes Staatsbildnis des deutschen Kaisers, mit Werners »Kaiserproklamation zu Versailles« als tapetenhaftem Hintergrund, den großen Saal des ersten Stockes beherrscht. Das alles bewegt sich doch in den anerkannten Zulässigkeiten, ein malerischer Zeitpunkt bricht nicht durch. Auch *Laßlo* antikisiert in seinem beliebten Zurückgreifen auf die Reynoldszeit, deren Schema er allerdings mit variierten Arrangements zu füllen sucht. Er ist aber bereits am Ende dieser Möglichkeiten und erfrischt mehr mit einzelnen Bildern, wo die Naturstudie mehr zu Worte kommt. Unter den älteren Wienern hat sich seit drei Jahren *Viktor Stauffer*, der Schwager und einstige Nachahmer Canons, seine eigene Weise gemacht und bringt harmonische, tiefergriffene Porträts. Einen stärkeren Stich ins Moderne hat *John Quincey Adams*, dessen Tonschwebungen und Anordnungen in die Whistlersche Richtung weisen, wo er mit dem aus Paris heimgekehrten *Viktor Scharf* zusammentrifft. Englische Modernität klingt auch immer bei *Veith* an, der seine eleganten Kinder in lauschige Parks hineinstellt. *Louis Uhl*, Frau *Rosenthal-Hatschek*, *Joannovits* (diesmal zu süß), *Schattenstein*, *W. V. Krauß*, *Oskar Brüch*, *S. Glücklich* gehören zum Nachwuchs. Wie eine Bombe platzt in diesem immerhin behäbigen Milieu ein großes Bildnis des Spaniers *Moreno Carbonero*, der ein junges Mädchen als Velazquezsche Infantin kostümiert hat, weiß und rot, aber mit einer blutrünstigen Brillanz, die selbst auf der Konferenz von Algeciras nicht auf Stimmenmehrheit rechnen könnte.

Unter den Genremalern sind bei einigen Jüngeren Fortschritte zu verzeichnen. Bei *Jungwirth* (»Geburtstag«) und *Lazar Krestin* (»Judenschule«) sind gut beobachtete Figuren mit viel Weichheit im Stubenlicht verschummert. *Wilda* hat eine sauber geführte Szene »Gulliver bei den Riesinnen«, *Isidor Kaufmann* wieder minutiös durchgearbeitete Kaftanjuden, *Geller* ein Triptychon »Vaterunser« mit bäuerlichen Wald- und Wiesensachen, denen er einen Anflug von Stil gibt. Der Unternehmendste ist *Egger-Lienz*, der energische Episodiker des Tirolerjahres 1809, der diesmal ein großes Wallfahrerbild in Hodlerscher Art durchführt. In der Mitte ein lebensgroßer Kruzifixus, rechts und links auf gleicher Höhe mit ihm sechs ländliche Personen. Eine symmetrische Hinreihung von Einzelfiguren, deren Reihe noch durch zwei dachtragende Pfosten untergeteilt wird; der Hintergrund eine Wand aus wagerechten Bohlen. Also die Hodlersche Formel für Wandmalerei von architektonischem Rhythmus. Behandlung derb, Farbe ins Schwärzliche gedämpft, Wirkung ernst, mauermäßig. Das wäre ja wirklich ein Weg, auf dem einer ans Ziel gelangen könnte, wenn er Aufträge hätte. Unter den Landschaften nichts Neues. Hübsche Sachen von alten Bekannten. (*Darnaut*, *Zetsche*, *Ruß*, *Friedrich Beck* und andere.) Der junge *v. Poosch* entwickelt sich; sein großer weißer »Winter« ist in der Simplizität, mit der die Elemente gegeben und zusammengefügt sind, eine Aussicht in die Zukunft. *Tomec* tut einen guten Wurf mit der großen Landschaft »Chlum« (Königgrätz). Über tiefbrauner Erde eine graue Nebelschicht, über der eine feurige Wolke steht. Abenddämmerung, Schlachtfeldstimmung; bloß drei einfache Bestandteile von großem Zug. Die Elemente zur modernen historischen Landschaft sind vorhanden, es fehlt bloß das gewisse Etwas, das gewisse Leute im Blute haben. Auch einige Plastiker zeichnen sich aus. Der junge *Guido Kocian* in Horzic schickt eine ganz große Bronze: Abel, über dessen Leiche seine Schafe trauern; der Widder, der die Gruppe krönt, stößt einen wahren Schmerzensschrei aus. Alles geht aus einem großen plastischen Gefühl, es formt sich schlicht und zusammengehörig. Tiefer Friede ruht auf dem Antlitz des Toten, das vom Haar wie von einem modernen Bildrahmen umschlossen ist. Und aus Prag kommt ein großes Pferd (Gips), das schon etwas sagenhaft geworden; zu *Myslbeks* Reiterdenkmal des heiligen Wenzeslaus. Alle paar Jahre einmal taucht etwas zu diesem apokalyptischen Monument Gehöriges auf. Aber es ist immer ein starkes Stück. Das Streitroß, so denkmalmäßig es gebaut ist, hat Natur im Leibe; und daß es kein Wildling ist, zeigen die geflochtenen Zöpfchen der Mähne. Von den Ausländern brauche ich hier nichts zu sagen. Die Deutschen sind ohnehin bekannt. *Dettmanns* »Friesisches Lied«, *Vogelers* »Erster Sommer« sind vollgültig; auch *Diemers* großer »Seesturm« aus München ist da, und einiges von *Vinnen*, *Bartels*, *Palmié*, *Leempoels*, *Villegas* und anderen Spaniern.

Auch in der Frühjahrsausstellung des *Hagenbundes* geht man nicht leer aus. Für den fernerstehenden Leser braucht aber nur das Wichtigste herausgehoben zu werden. Das sind die neuen Bilder von *Ludwig Ferdinand Graf*. Das Hauptstück ist sein lebensgroßes Bildnis des chinesischen Gesandten Yang-Tschung, aufrecht, in einem blaugestickten Prachtgewand, das sich seit drei Jahrhunderten im Besitze der Familie befindet. Der grünliche Nephritschmuck daran soll gar schon tausend Jahre bei seinen Vorfahren ausgehalten haben. Die rot-schwarze Mütze mit der Pfauenfeder liegt auf einem Möbel. Ein roter Wandstreifen mit senkrechter Schriftzeile gibt den Namen

des Diplomaten in chinesischer Sprache. Das Bild ist mit aller Liebhaberei für die Rarität gemalt, und würde in jeder Ausstellung Figur machen. Seine Exzellenz wird dadurch zur Notabilität, denn auch die Vervielfältiger sind schon an der Arbeit. Unter den übrigen Bildern Grafs befinden sich einige interessante Landschaften, in seinem stilisierenden Stil, aber mit starker Betonung der Naturfarben. Ein »Riva«, in hellem Sonnenschein, mit lustig wimmelndem Wellenspiel, ist besonders frisch geraten. Wie lange ist es her, so hätte man ihn dafür ausgewiesen. Unter den Gästen des »Hagen« sind die Prager interessant. Sie zeigen die Pariser Schule, Richtung Whistler (wie *Franz Simons* »Demimondaine«) oder Manet (wie *Karl Spillars* »Seebad«), aber ausnehmend fein. Außerdem pflegt der »Hagen« auf Extrawilde zu fahnden, denen nichts heilig ist. So brachte er voriges Jahr den jungen Polen *Kasimir Sichulski.* Der diesjährige Barbar ist *Henryk Uziemblo.* Beide kommen sichtlich von Axel Gallén her, aber in ihrer Roheit, die ja mit der Zeit einer Beleckung weichen wird, steckt viel drastisches Folklore aus unbekannter Welt. Von einem gewesenen Wilden, *Wilhelm Hejda*, sieht man unter anderem eine originelle Marmormadonna, wo die Frauenfigur der Kindesfigur als Hintergrund und gleichsam Glorie dient. Dabei sind die Gestalten in einer Art Halbverkürzung, wie Enfacereliefs gegeben, was allerdings nicht ohne störende Quetschung abläuft. Zu erwähnen sind schließlich die neuen Briefmarken für Bosnien vom Kupferstecher *Ferdinand Schirmböck*, der solche Tätigkeit schon in Argentinien, Lissabon und Petersburg ausgeübt hat. Die dabei hängende Lupe erlaubt, diese winzigen Genrebilder und Veduten genau zu betrachten, deren Details sich an der Grenze der Unsichtbarkeit bewegen. Die Briefmarke als Ansichtskarte, das ist das Neueste in dieser Richtung, allerdings in Amerika erfunden.

Und als vierte im Bunde sei hier die historische *Spitzen- und Porträtausstellung* im Österreichischen Museum angeschlossen, ein Wohltätigkeitsunternehmen größter Art, das unter dem Schutz der Erzherzogin Maria Josefa von einem vornehmen Damenkomitee durchgeführt wurde. Über 600 Porträts, meist von 1750 bis 1850, und eine ganze Geschichte der Spitzen in den kostbarsten Exemplaren. Die Schatzkammern der Paläste und die Truhen der Sammler haben sich einmal ausgiebig geöffnet. An dieser Stelle ist natürlich nicht das alles zu besprechen, aber das Porträt allein bietet schon ausreichenden Genuß. Schönbrunn, die kaiserliche Familie, Fürst Liechtenstein, der hohe Adel, aber auch der sammelnde Bürgerstand sind reichlich vertreten. Aus dem 18. Jahrhundert sieht man erstklassige Stücke, wie Nattiers »Mad. Pompadour« vor dem Toilettespiegel (Baron Albert Rothschild), Bilder von Largillière, der Vigée-Lebrun (Selbstporträt), Mengs, Anton Graff, Seybold, Tischbein (die reizende Prinzessin Auersperg, spätere Gräfin Moriz Fries, Goetheschen Angedenkens), Angelika Kauffmann, Lampi, Füger. Überraschend sind die vielen kostbaren Engländer und Schotten, darunter Hauptstücke wie ein Herrenporträt in ganzer Figur von Raeburn (Besitzer Herr Gottfried Eisler) und einige Hoppner, Gainsborough, Reynolds, Lawrence. Reizend nimmt sich die Kaiser-Franz-Zeit aus, die Umgebung der schönen Kaiserin Karolina Augusta, in den spitzenduftigen, breitmaschig bewimpelten Toiletten der Restaurationszeit, die in Wien viele zierliche Aquarellisten ausbildete. Eine ganze Galerie bilden die Künstler- und Dichterbildnisse, zu denen auch viele schöne Damen der Aristokratie gehören. (Selbstporträt Thorwaldsens, der Engerthsche J. V. Scheffel von 1842 und so fort.) Goethe ist von seinem Hauptporträtisten Schmeller gezeichnet (etwa 1829), der Dichter schenkte dieses Bild dem Minister Hans v. Gagern mit der Bemerkung, es sei sein ähnlichstes Bildnis (Besitzer Dr. Albert Figdor). Eine ganze Wand ist mit auserlesenen Waldmüllers bedeckt; darunter ein Selbstporträt von 1823 (Herr G. Eisler), eine Therese Krones in weißem Atlaskleid mit rotem Busentuch, neben ihr Rosen, Goldfische und Bücher (1824, Gf. Wimpffen), ein Kapitalbild seiner Tochter Amalia, sitzend, lebensgroß, mit Blumen und Landschaft (1830, Herr v. Mallmann). Die Wiener Porträtbeliebtheiten par excellence, die Daffinger, Kriehuber, Schrotzberg, Amerling sind sehr anziehend. Von Schrotzberg sieht man auch das Brustbild der Kaiserin Elisabeth aus der Münchener Pinakothek. Unter den Bildern des Kaisers Franz Josef ist ein kleines, kaum bekannt gewordenes, von Pettenkofen, das den noch jugendlichen Monarchen in Dragoneruniform zu Pferde darstellt. Zwei ganze Zimmer sind mit Bildnissen der Kaiserin Elisabeth gefüllt, aus den verschiedensten Jahren, von den ersten Raabschen angefangen bis zu den posthumen des Horovitz und Laßlo. Auch ihre Photographien sind da gesammelt, von der sorgsamen Hand ihrer Gesellschafterin Frau v. Ferenczy. Die Porträtausstellung ist die interessanteste dieser Art seit der Wiener Kongreßausstellung und bietet dem zeitgeschichtlichen Studium reichen Stoff.

LUDWIG HEVESI.

WOLFGANG KALLAB †

Wenn die Alten dahingehen, wenn Männer von uns genommen werden, denen das Leben schon ein volles Maß von Glück und Schmerzen zugestanden hat, dann ziemt es uns nicht, die flüchtig eilenden Tage mit Wunsch und Klage aufzuhalten. Aber wenn der Blitz einen jungen Stamm gefällt hat, dessen Blüten reiche Frucht versprachen, dann meinen wir, die Natur habe selbst ein unsühnbares Unrecht begangen, und der schwache Mensch lehnt sich auf gegen das unerbittliche Geschick. Als Kallab in Rom als Mitglied des Österreichischen Historischen Instituts weilte, da bin ich ihm vor Jahren zuerst begegnet. Wir haben damals manche unvergeßlichen Eindrücke in Rom gemeinsam erfahren. Ein Frühlingsnachmittag in den Thermen Caracallas und eine frische Wintermorgenwanderung auf dem grasbewachsenen Fels, auf dem einmal das alte Veji lag, haben sich meinem Gedächtnis besonders eingeprägt. Als ich ihm damals eines Tages auf der Piazza Colonna begegnete, bat er mich feierlich um die Erlaubnis, die Schriften des Giulio Mancini herausgeben zu dürfen. Er hatte kurz vorher die Korrekturen des »Antonio da Viterbo« für mich gelesen, und dabei zuerst erfahren, welche Bedeutung die Kenntnis des sienesischen Kunstschriftstellers und Leibarztes Urbans VIII. für unsere Forschungen besitzt.

Diese Studien, deren Frucht wir mit Spannung erwarteten, und damit zusammenhängend eine Arbeit über die Quellen Vasaris, haben ihn die letzten Jahre beschäftigt und vielleicht seine Lebenskraft aufgerieben. Als ich ihn zum letztenmal wiedersah, schien sich eine seltsame Unruhe seiner bemächtigt zu haben. Die Pläne drängten sich, und niemals genügte ihm die Zeit. Ahnte er, welch eine kurze Frist ihm noch beschieden war?

Mit einer scharfsinnigen Studie über die toskanische Landschaftsmalerei, die im Jahrbuch des Allerhöchsten Kaiserhauses erschien, hat Kallab sich glänzend in die Kunstgeschichte eingeführt. Noch bedeutender ist mir seine Interpretation von Michelangelos Jüngstem Gericht erschienen, die an ziemlich entlegener Stelle in der Festschrift für Wickhoff zum Abdruck gelangt ist. Noch im Dezember vorigen Jahres sandte er mir seine Kritik der Vasaristudie des Scotti Bertinelli und nannte sie »ein Angeld für etwas Größeres und hoffentlich Besseres«. In diesen Kritiken, welche Kallab in den Kunstgeschichtlichen

Anzeigen herausgab, offenbarte er einen kühlen, durchdringenden Verstand und ein überlegenes Wissen; aber ich bekenne, daß ich oft in diesen nicht immer reifen und geklärten Urteilen die Spur seiner sympathischen Persönlichkeit vergebens gesucht habe. Ich habe es ihm selber ausgesprochen, daß ich lieber positive Leistungen seiner Feder gesehen hätte und brauche es darum hier nicht zu verschweigen.

So kurz ist der Tag gewesen, der ihm beschieden war, so gering die Summe seiner Leistungen im Vergleich zu dem, was wir mit Recht erhofften! Ich bin ihm die Antwort schuldig geblieben auf seinen letzten Brief. So möchte ich ihm dies Blatt der Erinnerung weihen. *E. St.*

EUGÈNE CARRIÈRE †

Eine schmerzliche Nachricht ist aus Paris gekommen, die den Tod des vortrefflichen Malers Eugène Carrière, der nur 57 Jahre alt geworden ist, meldet. Leider haben wir diese Kunde ohne Überraschung vernehmen müssen, denn daß Carrière ein verlorener Mann war, wußten Näherstehende schon seit Jahren. Es schien sich um ein bösartiges Kehlkopfleiden zu handeln, worauf die tonlose Sprache seiner letzten Jahre hindeutete. — Wir würden nun versuchen, hier zu schildern, was Carrière vor allen Malern Frankreichs so eigentümlich machte, daß keines andern Malweise der seinen »zum Verwechseln ähnlich« sah; was seine Bilder auf allen Ausstellungen auf den ersten Blick herauserkennen ließen; was an feinsten Qualitäten diesen Meister gerade uns Deutschen so sympathisch machte — all das müßten wir ihm hier als Nachruf widmen, wenn wir nicht erst vor kurzem, nämlich im vierzehnten Band der neuen Folge der »Zeitschrift für bildende Kunst« (Mai 1903) ein so ausführliches, liebevoll empfundenes und durch gute Abbildungen unterstütztes Lebensbild Carrières, von einem seiner Landsleute verfaßt, veröffentlicht hätten. Wir verweisen also unsere Leser auf diesen Aufsatz, über den hinaus wir Neues über den Meister kaum mehr zu sagen wüßten. Wer das Glück hatte, im Jahre 1903 die große zusammenfassende Ausstellung der Werke Carrières in der Galerie Bernheim in Paris zu sehen, hat erst einen wirklichen Eindruck seiner Kunst empfangen. Denn es zeigte sich damals, daß Carrière durchaus nicht immer die eigentümlich nebelhaften, sich aus aller Körperlichkeit zurückziehenden Seelenporträts mit den halb erloschenen Augen gemalt hat, die in der letzten Zeit ihn hauptsächlich auf Ausstellungen vertreten haben; im Gegenteil: seine früheren Kinderbildnisse sind von einer so prachtvollen Fleischlichkeit, von einer so wundervollen kecken Kraft des Weiß und Schwarz, daß man vor manchen unmittelbar an Velazquez denken mußte. Ein ganz reizendes kleines Stück aus etwas älterer Periode sah man übrigens von ihm auf der Dresdener Ausstellung 1904 (zwei Kinder, die sich umarmen), wo sich außerdem noch eins seiner umfangreichsten oder vielleicht das umfangreichste Werk befand, nämlich die mehrere Meter lange Leinwand, die Zuschauer auf dem höchsten Range eines Vorstadttheaters darstellend. Carrière war reiner Porträtist. Landschaften von ihm sind uns nicht bekannt. Er hatte die in gewisser Beziehung ausgezeichnete Eigentümlichkeit, die man speziell bei großen modernen französischen Künstlern öfters vertreten findet, nämlich: dieselbe Szene, denselben Gegenstand unendlich oft zu malen, ohne sich jemals direkt zu wiederholen, immer in dem Streben, bis in die letzten Tiefen und Geheimnisse vorzudringen. Für ihn lag das Gute wirklich »so nah«; er holte es einfach (wie der Schwede Larsson auf seine Art) aus seiner nächsten Umgebung. Seine Frau und seine reiche Kinderschar in ihren wechselseitigen Zärtlichkeiten und in all den Innigkeiten des Familienlebens waren durch alle Zeit hindurch seine Modelle, deren er nie überdrüssig wurde. Er hat auch viele berühmte Menschen porträtiert. Allbekannt und unvergeßlich sind sein Daudet, sein Verlaine und sein Rochefort. Carrière hatte für Deutschland viele Sympathien, und Dora Hitz darf sich direkt seine Schülerin nennen. Auch Köpping war ihm befreundet. Carrières Wiege stand in Gournay, in der Nähe von Paris, wo er 1840 geboren ward. Sein Vater war Flame, seine Mutter Elsässerin. Als Kriegsgefangener ist er im Jahre 1871 nach Dresden gebracht worden, wo ihn der Zufall in die Kgl. Gemäldegalerie führte, die ihm vor allem für Rubens die Augen öffnete. Nach dem Kriege ging Carrière nach Paris zurück und wurde ein Schüler Cabanels. Schwere Tage der Not hatte er zu überstehen, bis er langsam ein berühmter Mann geworden war. Da er kein Geld hatte, um Modelle zu bezahlen und ein regelrechtes Atelier zu mieten, so malte er Frau und Kind in schlecht beleuchteter Stube. Das mag vielleicht zuerst der äußere Anlaß für seine eigenartige Technik geworden sein. *G. K.*

NEKROLOGE

Friedrich Gonne †. In Dresden ist fast 93 Jahre alt der Maler Christian Friedrich Gonne gestorben. Nicht um eine, sondern um zwei Generationen liegt die Kunstanschauung zurück, in der das künstlerische Schaffen dieses Kunstveteranen wurzelte. 1813 zu Dresden geboren, erhielt er seine Ausbildung in Dresden und Antwerpen, weiter in Berlin, München und Rom, dann bereiste er Frankreich, England und Schweden. Im Jahre 1843 errang er mit seinem Genrebilde »Des Räubers Reue« in Dresden einen großen Erfolg. Eine ganze Reihe ähnlicher romantischer und novellistischer Genrebilder folgten: die Konvenienzehe, der Bajazzo im Zwischenakt (Kunsthütte zu Chemnitz), Blondel findet den gefangenen König Löwenherz, Brennende Erinnerungen (ein junger Kavalier verbrennt allerlei Andenken am Kaminfeuer, dessen Rauch die Seelen der von ihm getäuschten Frauen entsteigen, 1869) in der Kunsthalle zu Hamburg, der Steckbrief usw. Auch mehrere Altarbilder für sächsische Kirchen und Bildnisse (König Johann von Sachsen im Rathaus zu Leipzig) hat er gemalt und zwei anregende Schriften veröffentlicht: Flüchtige Blicke in Kunst und Natur und Das Gleichgewicht in der Bewegung. Gonne war Ehrenmitglied der Akademie zu Dresden und Amsterdam, von 1857 bis in die achtziger Jahre Lehrer an der Dresdener Kunstakademie. Noch als Greis von 75 Jahren malte er sein Selbstbildnis. Seitdem ist er nicht mehr an die Öffentlichkeit getreten.

In Düsseldorf ist der Landschafter **Albert Flamm,** einer der letzten aus der einst so stattlichen Schar der Alt-Düsseldorfer Meister, 83 Jahre alt, gestorben. Flamm war ein geborener Kölner und der älteste Schüler von Andreas Achenbach. 13 Jahre alt war er mit der Absicht, Architekt zu werden, auf die Düsseldorfer Akademie gekommen. Zwei Jahre später ging er, dasselbe Ziel erstrebend, nach Belgien, wo ihn der Eindruck der Malerei so überwältigte, daß er sich entschloß, selbst Maler zu werden. Im Jahre 1846 kehrte er nach Düsseldorf zurück und trat in das Atelier von Andreas Achenbach ein. Mit seinem Lehrer zusammen machte er nach vielen anderen Studienwanderungen im Jahre 1850 seine erste italienische Reise. Drei Jahre verweilte er speziell in Rom, wohin er alljährlich wieder zurückgekehrt ist. Zeit seines Lebens hat Flamm der Schilderung des italienischen Volkslebens und italienischer Natur seine Kunst gewidmet. So hat er am liebsten die Umgebungen Roms und Neapels im hellen warmen Sonnenlicht geschildert, und eine ähnlich heitere Stimmung lagert über der Bevölkerung selbst, die auf

seinen Bildern wiederkehrt. Die Umgebung von Neapel, Ischia, Capri, Cap Misenum, das Sabiner- und Volskergebirge, die römische Campagna hat er unzählige Male geschildert, und auch in der Art der malerischen Behandlung sehen die älteren Berliner Bilder denjenigen aus den jüngeren Jahren vollständig ähnlich.

In Berlin ist im Alter von 62 Jahren der Bildhauer Professor **Fritz Behrendt**, der älteste Lehrer an der Unterrichtsanstalt des Kgl. Kunstgewerbemuseums, gestorben. Er hat 22 Jahre hindurch die Fachklasse für ornamentales Modellieren geleitet.

Der Bildhauer **Emil Soldi**, ein geborener Pariser, ist kürzlich im Alter von 60 Jahren in Rom gestorben. Als eins seiner Hauptwerke wird das große Medaillon »Gallia«, das sich im Luxembourg befindet, genannt. Soldi hat sich vornehmlich als Medailleur und Plakettenkünstler Verdienste erworben.

Der französische Bildhauer **Célestin-Anatole Calmels** ist in Lissabon, 84 Jahre alt, gestorben. Ehemals Schüler von Bosio, Pradier und Blondel, erhielt er im Jahre 1839 den Rom-Preis und hat seitdem zahlreiche Plastiken geschaffen, von denen die Kirche zu Lille, das Museum von Amiens und einige Pariser Kirchen Proben bewahren.

In Budapest ist der bedeutende ungarische Maler **Alexander Bihari**, 50 Jahre alt, gestorben. Er wurde als Landschafter, Porträt- und Historienmaler hochgeschätzt. Als Sohn armer Leute verhalf ihm ein reicher Gönner dazu, in Paris bei P. J. Laurens seine Studien zu vervollkommnen. Im Jahre 1886 hatte er mit einigen Bildern, deren Stoffe er dem ungarischen Bauernleben entlehnte, zum erstenmal einen vollen Erfolg. Seitdem sind seine Genregemälde in weiten Kreisen bekannt geworden. Unter ihnen nennt man als die bekanntesten: »Die Zylinderprobe«, »Im Kreuzfeuer«, »Brautschau« und »Der Dorflump«. In diesen Genrebildern, bei denen vor allem die Lebhaftigkeit der Komposition und die scharfe humorvolle Charakteristik anspricht, lag die Stärke des Künstlers, der aber außer solchen Sujets auch noch eine Reihe stimmungsvoller Landschaften und Porträts geschaffen hat.

Am 2. April ist in Loschwitz bei Dresden der Geheime Hofrat Professor Dr. **Ludwig Nieper**, früherer langjähriger Direktor der königlichen Kunstakademie und der städtischen Gewerbeschule in Leipzig, kurz vor Vollendung seines achtzigsten Lebensjahres gestorben. Die Leitung der königlichen Kunstakademie in Leipzig, um die er sich große Verdienste erworben hat, hat er von 1871 bis 1901 innegehabt.

Am 2. April verschied in Leipzig im beinahe vollendeten 76. Lebensjahre der kgl. sächsische Geheime Kommerzienrat **Alfred Thieme**, als Sammler von Werken älterer Meister, namentlich solcher der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts, weithin bekannt, ein feinsinniger Kunstfreund, dessen Andenken in seiner Vaterstadt Leipzig in Ehren gehalten werden wird. Bis zu seinem Tode gehörte er dem Vorstand des Leipziger Kunstvereins an, als dessen Vorsitzender er den Anlaß zu der Veranstaltung einer Ausstellung von Werken älterer Meister aus sächsischem Privatbesitz im Herbst 1889 gab. Die erste der von ihm mit verständnisvoller Hingabe zusammengebrachten Sammlungen von Gemälden niederländischer Meister, 66 Nummern umfassend, schenkte er im Jahre 1886 dem städtischen Museum der bildenden Künste seiner Vaterstadt, wo sie als »Thiemesche Stiftung« in besonderen Sälen untergebracht ist. Seine zweite, an sich noch kostbarere Sammlung, befindet sich gegenwärtig im Besitz seiner Erben. Sie ist im Jahre 1900 von seinem Sohne Ulrich Thieme katalogisiert worden und umfaßt gegen 100 Nummern. Als Einleitung zu dem vornehm ausgestatteten Bande ist aus der »Z. f. b. K.« (N. F. Bd. XI) ein die Thiemesche Galerie behandelnder Aufsatz von Wilhelm Bode, der mit dem Verstorbenen durch langjährige Freundschaft verbunden war und ihm bei Bilderankäufen oft und gern als Berater zur Seite gestanden hat, abgedruckt. *v*

Robert Henze †. In Dresden ist am 3. April der Bildhauer Robert Henze im 79. Lebensjahre gestorben. Er war 1817 zu Dresden geboren. Erst mit 27 Jahren ging er vom Schlosserhandwerk zur Kunst über. An der Dresdener Kunstakademie erhielt er seine Ausbildung unter Schilling und Hähnel. Seine Hauptwerke sind das Mutter-Anna-Denkmal zu Dresden (1870 zu Berlin kleine goldene Medaille), das Brunnendenkmal des Reformationshelden Wolfgang von Anhalt in Bernburg (1873), das Siegesdenkmal mit der Germania und vier sitzenden allegorischen Figuren in Dresden (1880), das Denkmal für Barbara Uttmann (die das Spitzenklöppeln im sächsischen Erzgebirge einführte und organisierte) zu Annaberg (1884), das Denkmal des Abtes Vogler zu Darmstadt (1889), die geflügelte Siegesgöttin auf der Kuppel des akademischen Ausstellungspalastes zu Dresden (1893), dazu zahlreiche Grabdenkmäler, Bildnisse und dekorative Arbeiten. Robert Henze gehörte nach seiner ganzen Kunstauffassung der älteren klassizistischen Dresdener Bildhauerschule an und war innerhalb der Grenze, welche die Schulauffassung steckte, ein Künstler von tüchtigem Können. Als Mensch erfreute er sich allgemeiner Wertschätzung. *ꝏ*

WETTBEWERBE

× **München.** Das **Deutsche Museum** auf der Kohleninsel hat das längst erwartete Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für den Museumsbau erlassen. Zur Verteilung kommen drei Preise von 15000, 10000 und 5000 Mark. Zum Wettbewerb sind sämtliche Architekten aller Länder deutscher Zunge zugelassen. Die Entwürfe sind bis zum 30. September einzureichen. Das Kollegium der Preisrichter setzt sich aus 22 Mitgliedern zusammen, darunter die Münchener Herren: Architekt Glöckle, Oberbaurat Schwiening, Erster Bürgermeister v. Borscht, Prof. A. v. Hildebrand, Prof. Hocheder, Ministerialrat Frhr. v. Schacky, Prof. Röntgen (als Vorsitzender des Vorstandsrates), Baurat Dr. Oskar von Miller, Rektor der Technischen Hochschule Prof. v. Dyck und als Vorstand des Deutschen Museums Prof. Dr. v. Linde. Dazu treten von auswärts die Herren: Geh. Oberregierungsrat Dr. Lewald, Geh. Oberbaurat Hückels, Geh. Oberbaurat Hoßfeld (Berlin), die kgl. Oberbauräte Stempel und Reuter (München), Prof. Wallot-Dresden, Prof. Theodor Fischer-Stuttgart, Geheimrat Honsell-Karlsruhe, Prof. Hofmann-Darmstadt, Prof. Lübke-Braunschweig, Baudirektor Zimmermann-Hamburg, Baumeister Knauth-Straßburg. Diese in zweiter Reihe aufgeführten Herren wurden teils vom Reichskanzler, teils von den einzelnen Bundesstaaten ernannt. Schließlich sei noch erwähnt, daß zum Museumsbau bereits ein im Auftrage des Bauausschusses erstelltes Vorprojekt von Prof. Gabriel v. Seidl existiert, dessen man »zur Klärung der wichtigsten Vorfragen« bedurfte. Doch soll es »in keiner Weise, weder für die Gruppierung der Räume, noch für die architektonische Ausgestaltung maßgeblich sein«. Das von der Stadt geschenkte, auf eine Million Mark gewertete Terrain, die Kohleninsel, ist bei seiner völlig freien, exponierten Lage einer großzügigen Architekturwirkung außerordentlich günstig.

DENKMALPFLEGE

Rom. Die Nachricht, welche u. a. auch diese Zeitschrift gebracht hat, *Villa Albani* sei in Gefahr, zerstört zu werden, beruht auf einem Mißverständnis. Es ist wohl

wahr, daß der Fürst Torlonia, Besitzer der kostbaren Villa, ein daneben gelegenes Grundstück einem Bauunternehmer verkauft hat, aber dieses Stück liegt außerhalb des Bezirkes der Villa, ganz nahe an der Porta Salaria, und wurde ungefähr im Jahre 1870 angekauft. Fürst Torlonia und seine Söhne betrachten Villa Albani als einen der kostbarsten ihrer Besitze und werden sie unverändert erhalten.

Fed. H.

Gegen die bestehenden Absichten, den alten, nicht restaurierten Teil der Gebäulichkeiten des **Karmeliterklosters zu Helsingör** abzureißen, haben die Vorstände des Akademischen Architektenvereins, des dänischen Schriftsteller- und des Kunstvereins an Regierung und Reichstag eine Vorstellung eingegeben. Sie erklären die Verwirklichung der Absicht für eine Versündigung gegen die den geschichtlichen Denkmälern schuldige Achtung; zudem sei die Zahl der aus dem Mittelalter bewahrten Bauwerke an sich so gering, daß man keines von ihnen entbehren könne. Außerdem werden gegen die Zerstörung und den Ersatz durch einen Neubau ästhetische Rücksichten geltend gemacht.

Haupt.

Herr *P. Schwenke* erläßt unter dem Titel »**Ein nationales Denkmal in Gefahr**« einen Aufruf, der für die Erwerbung eines Exemplars des äußerst seltenen *Mainzer Psalteriums von 1459* für die Kgl. Bibliothek in Berlin eintritt. Vor wenigen Jahren ist ein Exemplar dieses Werkes von 1459 um die Summe von 105000 Mark nach England gewandert. Das Psalterium ist das drittälteste große Druckwerk, das zweite mit einem Datum versehene Buch und ohne Zweifel das hervorragendste Stück der Ausführung nach unter den frühen Mainzer Buchdruckwerken. Augenblicklich steht von den wenigen Exemplaren dieses Psalteriums voraussichtlich das letzte zum Verkauf; es befindet sich im Besitz des Antiquariats von Jos. Baer & Co. in Frankfurt a. M., das dafür den Preis von 96000 Mark verlangt. Wie verlautet, droht auch diesem Exemplar Gefahr, über den Ozean gebracht zu werden. Der Mainzer Psalter ist zum erstenmal schon im Jahre 1457 gedruckt worden. Auch von dieser Ausgabe sind nur sehr wenige Exemplare erhalten, von denen aber die Kgl. Bibliothek in Berlin ein Exemplar besitzt. Es wäre deshalb eigentlich Pflicht dieser Sammlung, auch das seltene augenblicklich zum Kauf angebotene Stück vom Jahre 1459 zu erwerben. Wie Herr Schwenke mitteilt, hat ein hervorragendes Mitglied des Münchener Antiquariatsbuchhandels für die Erwerbung des Psalteriums bereits den Betrag von 1000 Mark zur Verfügung gestellt unter der Bedingung, daß andere Spenden nachfolgen werden.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

In einem Schlosse bei **Saint-Ubes** in Portugal, das der altschottischen Familie O'Neill gehört, sind zwei bisher unbekannte allegorische Gemälde von *Paolo Veronese* aufgefunden worden, die von ähnlicher Art wie die in der National Gallery befindlichen Werke sind.

Aus Karlsruhe kommt die Nachricht von der Entdeckung eines früher verloren gegangenen Werkes von **Hans Holbein d. J.**, dessen »Susanna im Bade« zufälligerweise bei einer sogenannten Brockensammlung unter dem Speicherkram einer kürzlich verstorbenen alten Dame wiedergefunden worden ist.

In **Worms** wurden bei der Tieferlegung des Fußbodens im Ostchor des Domes eine Anzahl Gräber freigelegt, die wahrscheinlich als Begräbnisstätten für Bischöfe und Herzöge gedient haben.

Ein neues Bildnis Albrecht Dürers. In der Bernischen Kunstgesellschaft hielt kürzlich der Gymnasiallehrer Karl Frey einen Vortrag über Böcklin, Botticelli, Guido Reni, Tizian und Michelangelo, wobei er in einem Exkurs am Schlusse ein bisher nicht erkanntes Bildnis Albrecht Dürers auf einem Gemälde des venezianischen Malers Marco Marziale nachwies. Das Bild ist nach einem Bericht des Berner Bundes etwa 1506, also zwei Jahre nach dem zweiten Aufenthalt Dürers in Venedig, entstanden und stellt die Jünger in Emmaus dar. Auf dieser Tafel befindet sich auch ein als Fremdling gekennzeichneter Mann, und dieser trägt unverkennbar die Züge Albrecht Dürers, der kurze Zeit vorher als Fremdling sich die hohe Achtung seiner venezianischen Kunstgenossen erworben hatte. (Marziale hat Christus mit den Jüngern in Emmaus zweimal gemalt, das eine Bild befindet sich in der Akademie zu Venedig, das andere in Berlin. Marco Marziale wurde um 1440 geboren und starb in Venedig nach 1507. Seine Beziehungen zur Kunst Albrecht Dürers sind bekannt.) Eine nähere Äußerung von Seiten der Fachkenner bleibt abzuwarten.

AUSSTELLUNGEN

Graz. *Frühjahrsausstellung des steiermärkischen Kunstvereins.* Mit großer Freude kann man feststellen, daß die Grazer Künstler sich immer mehr und mehr emporarbeiten. Manch treffliche Leistung zeigt die jetzige Frühjahrsausstellung. Wenn man einen Vergleich zu dem in den früheren Jahren Gebotenen zieht, muß man einzelne beglückwünschen. Der größte Teil der Ausstellung soll ja die heimische Kunst zeigen und deshalb ist es vor allem notwendig, das Durchschnittsniveau anzuerkennen. Das läßt den Schluß auf ein kräftiges Streben, auf tüchtige Talente und gute Schule zu. Besonders genannt zu werden verdienen Alois Penz, K. v. Suppanchich, Gilda Moise. Doch ist die Ausstellung nicht lokaler Natur. Großes Interesse müssen die Werke mancher, die auswärts sich Namen gemacht haben, erregen. Toni Gregoritsch aus München hat prächtige Porträts und Porträtsstudien gebracht. Sein breiter, kräftiger Strich charakterisiert trefflich und arbeitet plastisch heraus. Reizende und geschmackvolle Vorwürfe sucht sich Gottlieb v. Kempf aus Wien. Eine Weichheit zeichnet seine Werke mit prächtiger Charakterisierung der Stimmung aus. Besonders gelungen ist das Aquarell Frühlingsblumen. Ebenso stimmungsvoll arbeitet Hugo Baar aus Wien, dessen hellgraue Farbe eine treffliche Wirkung hervorbringt. Seine »Weiden im Schnee« wurden auch mit der silbernen Medaille der Stadt Graz ausgezeichnet. O'Lynch von Town kann wohl als der größte unter den noch nicht allzuberühmten Malern hingestellt werden. Seine Landschaften (Marine) mit dem schönen Braun der Holländer sind Kabinettstücke. Er erhielt die goldene Staatsmedaille. Tief poetischen und philosophischen Inhalt trägt Ferdinand Staegers (Prag) »Wie die Liebe kleidet«. Dabei große Einfachheit in Art und Farbe. Die Ausstellung bringt weiter eine äußerst wertvolle und stattliche Folge von Lenbachporträts, von denen jene des Grafen Lanckoronski und Gladstones wohl allgemein bekannt sind. Zeichnungen Sascha Schneiders, die berühmten Max Klingerschen Stiche und Radierungenfolgen erhöhen den Eindruck. Weniger großartig ist die Plastik vertreten. Arthur Kaan aus Wien ergötzt durch gut charakterisierende Bronzen. Zum erstenmal wurden vom Schiedsgericht Preise zugesprochen, zwei goldene Staatsmedaillen und drei silberne der Stadt Graz. Es ist ein Zeichen des Aufschwunges und soll dies die Anregung zu weiterem tatkräftigen Schaffen sein.

Dr. Richard Schlossar-Graz.

Der **hessische Kunstverein** hat in **Darmstadt** eine Gedächtnisausstellung des verstorbenen Malers *August*

Noack veranstaltet, die einen Überblick über die fünfundsechzigjährige Betätigung des Künstlers als Historienmaler, Porträtist, Landschafter und Zeichner bietet. Im Ganzen umfaßt die Ausstellung etwa 160 Gemälde und Aquarelle und 120 Handzeichnungen.

In **London** plant man für die Monate Mai bis Juli eine Ausstellung von Werken deutscher Künstler. Aus den leitenden britischen Künstlerkreisen hat sich bereits ein Komitee gebildet, das die Einladungen zu der Ausstellung ergehen lassen wird. Als Eröffnungstag ist der 22. Mai vorgesehen.

Frankfurt a. M. Der Kunstsalon »Katharinenhof« bringt zum erstenmal in Deutschland in seiner Aprilausstellung neben Werken des Müncheners W. Kandinsky, des Karlsruhers Hans v. Volkmann und des Düsseldorfers Fritz v. Wille eine belgische Sonderausstellung, die sich vornehmlich aus Kollektionen von William Degouve de Nuncques, Brüssel, Constant Montald, Brüssel und F. Beauck, Forest zusammensetzt.

Dresden. Der Kunstsalon von Ernst Arnold veranstaltet zurzeit eine Courbet-Ausstellung.

Das *Kunstgewerbemuseum* der Stadt **Zürich** veranstaltet in der Zeit vom 1. bis 29. April eine Ausstellung moderner Kleinkunst, in der sich Metallarbeiten und Schmucksachen von Jan Eisenloeffel-Amsterdam, Kolo Moser-Wien, Professor Jos. Hoffmann-Wien und Joh. Thorn-Prikker-Krefeld befinden.

Posen. Im Kaiser-Friedrich-Museum fand im September eine Ausstellung japanischer kunstgewerblicher Arbeiten und Farbenholzschnitte statt, im Oktober folgten Gemälde von Posener Malern und Malerinnen, darunter unter anderen Mich. Adam-Berlin, Gerhard Haenisch-Berlin, Alfons Kluge-München, Gertrud v. Kunowski-München, Walter Leistikow-Berlin, Walter Röstel-Attel, Fritz Schaefer-Posen, Dora Wittig-Posen, Karl Ziegler-Posen. Im Dezember fand eine Ausstellung der Elbier statt mit über fünfzig Werken von Fr. Beckert, Arthur Bendrat, W. Besig, Ferd. Dorsch, W. Friederici, G. Müller-Breslau, A. J. Pepino, Joh. Ufer, Aug. Wilckens, W. Sintenis. Gleichzeitig war eine Ausstellung von Kinderspielzeug (vorwiegend aus den Dresdener Werkstätten für deutschen Hausrat, aber auch von Georg Lang-Partenkirchen und anderen) und Kinderbüchern, die ein ganz besonderes Interesse hervorriefen. Im Januar folgten Radierungen von G. C. Erler-Dresden und graphische Arbeiten von Emil Orlik. Von größeren Erwerbungen, die in letzter Zeit gemacht sind, sei die einer Anzahl der radierten Zyklen und von Einzelblättern M. Klingers genannt.

Rom. Im Königlichen Kupferstichkabinett im Palazzo Corsini ist eine Ausstellung von holländischen Radierungen des 17. Jahrhunderts eröffnet worden. *F. H.*

Frühjahrsausstellungen der Leipziger Kunstsalons. Der Kunstsalon von Del Vecchio bringt eine sehr reichhaltige Sonderausstellung von Werken Hans Thomas, die einen chronologischen Überblick gewähren, ferner Kollektivausstellungen von Zeichnungen und graphischen Arbeiten Max Liebermanns und von Gemälden des Müncheners Charles Palmié. Eine Plaketten- und Medaillensammlung des Karlsruher Professors Rudolf Mayer gibt einen Einblick in die Werkstatt dieses Künstlers. — Die Kunsthalle von P. H. Beyer & Sohn hat das gesamte graphische Werk und einen großen Teil von Handzeichnungen des jungen genialen Künstlers Willi Geiger-Rom zur Ausstellung gebracht. Trotzdem man der Kunst dieses starken und aufstrebenden Talents noch sehr fremden Einfluß, wie den von Goya, Beardsley, Klinger und Stuck anmerkt, läßt sich nicht leugnen, daß alle diese Blätter eine beinahe unheimliche Wucht der Gestaltung, eine fast erschreckende frühreife Gedankenlese offenbaren. Man darf in Geiger mit Sicherheit heute schon einen Meister der Zukunft erblicken, ohne sich dabei von vornherein mit der exzentrischen Art seiner Linienführung und dem wirren Gang seiner Ideen, die an nächtlichen Spuk erinnern, einverstanden zu erklären. Daneben bringt die Ausstellung Werke von M. Schrag-Chemnitz, C. Ulrich-München und des jungen, noch unfertigen Leipzigers J. Nitsche, der vor allem nach der kunstgewerblichen Seite hin Talent verrät. — Im Kunstsalon von Mittenzwey-Windsch fesseln in erster Linie farbig getönte Zeichnungen des Franzosen Lucien Monod, in denen viel Caprice und viel Wucht stecken. Interessant ist daneben die Gegenüberstellung französischer Graphiker mit unseren besten deutschen Radierern, von denen zahlreiche Blätter ausgestellt sind. Unter den Gemälden fallen einige Bilder des Müncheners G. v. Hößlin auf, die viel Können, aber wenig Charakter verraten. — Im Leipziger Kunstverein hat der tüchtige Leipziger Radierer Bruno Héroux eine Gesamtausstellung seiner bisher verfertigten 100 Blatt inszeniert, welche unser bereits an dieser Stelle früher geäußertes Urteil nur bekräftigen können, nach dem wir in diesem Leipziger Radierer einen der feinfühligsten und technisch gewandtesten deutschen Graphiker zu sehen haben. *Bn.*

SAMMLUNGEN

Bremen. Für die Sammlung der Kunsthalle ist auf der gegenwärtigen internationalen Ausstellung soeben ein überaus wichtiges Gemälde erworben worden, das bekannte Porträt von Madame Monet in grün- und schwarzgestreiftem Seidenkleide, das der Künstler im Jahre 1866 gemalt hat. Durch die Erwerbung dieses Bildes, das in der Entwickelung der neueren Malerei einen Ehrenplatz behauptet, wird das Niveau der Sammlung nicht unwesentlich gehoben werden.

Bei dieser Gelegenheit darf ein kleiner Irrtum richtig gestellt werden, der sich in eine bremische Notiz in Nr. 18 der Chronik eingeschlichen hatte: Die *Volkmannsche* Marmorfigur eines jungen Weibes ist als ein Geschenk des Herrn Franz Schütte an die Kunsthalle gelangt, während die Marmorbüste, die *C. Seffner* im Auftrage des Kunstvereins geschaffen hat, Herrn Carl Schütte darstellt, den freigebigen Förderer der Kunsthalle, der zu ihrem Umbau das allermeiste beigetragen hat.

Die *Neue Pinakothek* in **München** hat auf der Auktion Forbes die Sommerlandschaft von Gustave Courbet für die kgl. Staatssammlung um 6200 Mark ersteigert. Außerdem wurde ein sehr gutes Bild von Fortuny und ein solches von Mayr-Graz für diese Sammlung erworben.

Berlin. Das *Kaiser-Friedrich-Museum* ist durch Geschenk des Kaisers um drei neue Rubens, die bisher in den kaiserlichen Schlössern hingen, bereichert worden. Das erste Bild ist eine büßende Magdalena, die aus der letzten Zeit von Rubens stammt, ebenso wie das zweite Werk »Venus und Adonis«. Endlich ist ein hübsches kleines Porträt eines blondköpfigen Kindes, ebenfalls von Rubens, der Sammlung einverleibt worden.

Paris. Man steht im Begriff, aus dem Louvre und dem Garde-Meuble eine Anzahl wertvoller Stickereien und Möbelstücke nach dem Schlosse von *Maison-Laffitte* zu übertragen, wo man ein Museum des 17. Jahrhunderts einzurichten plant.

Im *Petit-Palais* wurde kürzlich der sogenannte Hennersaal, der dreißig ausgewählte Stücke aus dem Atelier des verstorbenen Meisters, eine Stiftung seines Neffen, enthält, feierlich eröffnet. Neben diesem Saal besitzt das kleine Museum bereits einen Saal Carriès, einen Saal Ziem und einen Saal Dalou.

Die Witwe *Carriès* hat bei der jüngst stattgehabten Versteigerung der Kunstschätze ihres verstorbenen Gatten zwei Statuetten des Miô-O (12. Jahrhundert) zurückgekauft, um sie dem Louvre zu schenken.

Rom. Projekte für die vatikanische Bildersammlung. In der florentinischen Zeitschrift »*Il Marzocco*« publizierte vor Tagen Herr Piero Misciatelli einen interessanten Artikel über die Projekte, die der Papst vorhaben soll, in bezug auf Änderungen in der Aufstellung der vatikanischen Pinakothek. Man spricht da von einer vollkommen neuen Einrichtung der Galerie, von großen hellen Sälen mit allen modernen Einrichtungen für Lüftung und Heizung. Nun ist es sicher, daß man für die Bildersammlung etwas tun wird, aber so gründlich werden die Änderungen doch nicht sein. Es handelt sich nur um einen provisorischen Umzug, um die Bilder aus den heutigen Räumen, wo sie leicht einer Feuersbrunst zum Opfer fallen könnten, zu entfernen. Im Laufe eines Jahrhunderts ist die vatikanische Pinakothek schon viermal umgezogen. Der Platz, den man für die provisorische Aufstellung gewählt hat, ist in dem Gebäude zwischen der *Via delle Fondamenta* und dem *Cortile di Belvedere*, unter dem Teil der Bibliothek, wo das Christliche Museum und die Sammlung Cicognara sich befinden.

Fed. H.

VEREINE

In **Stuttgart** hat sich ein *Verein württembergischer Kunstfreunde* gebildet, dessen erstes Mitglied der König ist. Dieser Verband läßt ein großes Ateliergebäude nach Entwurf von B. Pankok für die nach Stuttgart zu berufenden Künstler errichten und garantiert jedem derselben eine bestimmte Jahreseinnahme, vermittelt ihnen Aufträge und veranstaltet Ausstellungen für sie. Die Vorschläge für die Berufungen gehen von der Künstlerkommission des Vereins aus. Unter den zunächst nach Stuttgart berufenen Malern wird Fritz Erler genannt, und neuerdings hat auch J. V. Cissarz, ein Mitglied der Darmstädter Künstlerkolonie, den Ruf nach Stuttgart angenommen.

In **Thorn** hat sich ein Verein für bildende Kunst und Kunstgewerbe gebildet, der in erster Linie eine praktische Förderung und Unterstützung sämtlicher Kunstzweige anstrebt.

VERMISCHTES

Ein bezeichnetes Werk des Jacopo da Casentino. Nachdem man in den letzten Jahren die Grundlosigkeit der Zuschreibung der zahlreichen von Crowe und Cavalcaselle, Toesca, Carlo Gamba zusammengestellten Werke von Jacopo da Casentino nachgewiesen, sie alle als dem 15. Jahrhundert angehörig erwiesen, und dadurch den Künstler für uns zum bloßen Namen gemacht hatte, wird es die Freunde des Trecento um so mehr interessieren zu erfahren, daß sich noch ein mit dem vollen Namen echt bezeichnetes Altärchen erhalten hat. Guido Caguala in Mailand ist der Besitzer desselben und stellt uns die baldige Veröffentlichung in der »Rassegna d'Arte« in Aussicht.

Wilhelm Suida.

Das Programm für *die Rembrandtfeier* in **Leyden** verzeichnet außer der Enthüllung des Denkmals für den 14. Juli noch die Eröffnung zweier Ausstellungen, von denen die eine aus Gemälden von Rembrandt und von Leydenschen Meistern aus dem 17. Jahrhundert bestehen, die zweite ausschließlich Zeichnungen und Radierungen und eine Reihe Rembrandtscher Kopien nach italienischen Meistern enthalten wird.

Aus dem Geschäftsbericht der **Renten- und Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler** für das Jahr 1905 sei erwähnt, daß das Vermögen der Anstalt von 461658 Mark auf 506622 Mark gestiegen ist.

In **Worpswede** hat sich ein Kunstgewerbehaus, G. m. b. H., wahrscheinlich unter der Leitung Heinrich Vogelers, aufgetan.

Kiel. Der Provinziallandtag von Schleswig-Holstein hat 200000 Mark zur Schaffung eines *Neubaues* für das *Thaulowmuseum* bewilligt. — Der Bau des *neuen Rathauses* wurde dem Karlsruher Professor Hermann Billing übertragen. Es stehen 2 1/2 Millionen Mark dafür zur Verfügung.

Die **Wiener Sezession** hat beschlossen, jährlich eine Mappe mit graphischen Arbeiten ihrer Mitglieder herauszugeben. Die Auflage derselben umfaßt im Ganzen nur 100 numerierte, von den Künstlern signierte Exemplare und kommt nicht in den Handel, sondern ist nur direckt durch Subskription um den Preis von 100 Kronen jährlich zu beziehen. Jede Jahresmappe kann einzeln subskribiert werden. Die 1. Lieferung mit Arbeiten von Andri, Jettmar, Schmutzer, Stöhr und Stolba ist kürzlich erschienen.

× **München.** Die *ordentliche Mitgliederversammlung der Sezession* am 2. April beschloß die Aufnahme *außerordentlicher* Mitglieder, deren Beiträge ausschließlich im Interesse der Sezessionsgalerie verwendet werden sollen. Ein demnächst zu erlassender Aufruf soll weitere Kreise des Publikums für diese Galerie, die gegenwärtig 35 Nummern zählt, interessieren.

Ein Prachtwerk über altorientalische Teppiche. Im Anschluß an das vom Österreichischen Handelsmuseum 1892—1896 herausgegebene Werk »Orientalische Teppiche« veröffentlicht das k. k. österreichische Museum für Kunst und Industrie in Wien ein Tafelwerk, das die bedeutendsten der seit 1896 aufgefundenen altorientalischen Teppiche auf 25 farbigen Tafeln wiedergeben soll. Herausgeber ist Hofrat A. v. Scala, während Geheimrat W. Bode-Berlin die Einleitung geschrieben hat. Die Reproduktionen der kostbaren Teppiche werden in der Hof- und Staatsdruckerei in Wien in kombiniertem Verfahren jede Tafel in 16—18 Farben hergestellt.

Perugia. Die Villa Petronilla, welche der Besitzer, der namhafte Maler Graf Lemmo Rossi Scotti mit historischen Fresken geschmückt, und in welcher er Schätze von moderner italienischer Kunst angesammelt hatte, ist von einer Feuersbrunst zerstört worden. *F. H.*

Brüssel. Der große Sammler und Mäcen Raoul Warocqué, Abgeordneter und Grubenbesitzer von Mariemont, hat sich zum Ankaufe einer Kopie des Rodinschen Werkes »Die Bürger von Calais« entschlossen. Wie so viele hervorragende Skulpturen, wird auch diese schöne Gruppe den Park des Schlosses von Mariemont zieren, und zwar wird sie ihren Platz hinter dem Eingang zum Park finden, der direkt dem Bahnhofe gegenüber gelegen ist. *A. R.*

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang 1905/1906 Nr. 22. 20. April

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

MUSEUMSREFORM IN MÜNCHEN?

Unter dem Titel »Münchener Museumsverhältnisse« ist in den hiesigen »Neuesten Nachrichten« kürzlich eine Reihe von Aufsätzen erschienen, deren ungenannter, aber ersichtlich sehr gut unterrichteter Verfasser zahlreiche in den Kreisen der Kunstfreunde schon lange erörterte Klagen und Wünsche vorbringt. Auch den fernerstehenden Leser vermag die gehaltene Wärme seines Vortrags zu fesseln. Für die Alte Pinakothek wird vor allem eine beweglichere, zu schnellerem Zugreifen befähigende Gestaltung des Ankaufswesens gefordert, der Neuen Pinakothek ein umfassender Anbau gewünscht, der die Unterbringung der bisher in Schleißheim im Verborgenen blühenden Sammlung Hans v. Marées und eine stärkere Vertretung der uns heute wichtigsten modernen Meister, eines Menzel, Leibl, Böcklin usw. ermöglichen soll. Die Erwerbung von Ölskizzen, Aquarellen, Pastellen, die ja die künstlerische Handschrift am deutlichsten zeigen, soll nicht vernachlässigt und solche Stücke am besten der graphischen Sammlung angegliedert werden. Beim »Nationalmuseum« wird mit Recht bemängelt, daß man in der Absicht, »stimmungsvolle Interieurs« zu schaffen, Echtes mit modernen Nachbildungen zu einer selbst für den Kenner schwer entwirrbaren Verschlingung gemischt hat. Weiter wird beklagt, welch untergeordnete Rolle in der Glyptothek die wenigen neueren Stücke gegenüber den den Eindruck beherrschenden Antiken spielen müssen. Die Neuanlage eines Museums der italienischen Renaissanceplastik stellt der Verfasser mit gutem Grund als äußerst wünschenswert hin, als Räumlichkeit dafür schlägt er das Palais des Grafen Schack, das ja durch die geplante Verlegung der Kaiserlichen Galerie frei werden dürfte, oder — wohl weniger glücklich — das Lenbach-Atelier vor. Eine geschmackvollere übersichtlichere Aufstellung der antiken Kleinkunst, ein leicht zugänglicher Ausstellungsraum für die Prachtstücke des Münzkabinetts, ein neues Museum für das moderne, besonders das japanische Kunstgewerbe, die Errichtung der so lange geplanten Sammlung von Gipsabgüssen der mittelalterlichen und Renaissance-Plastik, größere Reisefonds für die Museumsbeamten, die Herausgabe amtlicher periodischer Veröffentlichungen nach dem Muster des »Jahrbuchs der Preußischen Kunstsammlungen«, endlich die Ernennung eines »Generalkonservators der Kunstsammlungen des Königreichs«, der, ein Hofmann, Gelehrter, Künstler und Organisator in einer Person, nach allen Richtungen verbindend, anregend und belebend zu wirken hätte — dies alles steht auf dem langen Wunschzettel, den gewiß auch der weitherzigste Finanzminister mit der in solchen Fällen üblichen aufrichtig bedauernden Miene um einige Stücke wird beschneiden müssen. Es soll indessen betont werden, daß der Verfasser sich überall in den Grenzen des Möglichen hält, daß, wie die Erfahrung gelehrt hat, man hier unten in Kulturfragen sehr viel auf einmal fordern muß, um auch nur einiges schrittweise zu erlangen, und daß manche und vielleicht gerade die treffendsten der gemachten Vorschläge sich ohne nennenswerte Mehrkosten durchführen ließen.

In Bayern ist ja in den letzten Jahren eine gegen früher sichtlich gesteigerte Tätigkeit zur Erweiterung der staatlichen Kunstsammlungen zu bemerken. Der Museumsverein nach Berliner Muster, dessen Erwünschtheit ich schon vor Jahren einmal an dieser Stelle betonte, ist inzwischen gegründet worden und hat nach Maßgabe der vorläufig immerhin recht bescheidenen Mittel gewiß Ersprießliches geleistet. Auch die ersehnte Museumszeitschrift wird ja, wenn auch vorläufig nur als privates Unternehmen, geleitet von Dr. L. v. Buerkel im hiesigen Verlage von Callwey in Bälde ins Leben treten. Es ist vielleicht schon eine leise Warnung am Platze, nicht das Berliner Beispiel allzu genau und mit naturgemäß unzureichenden Hilfsquellen zu kopieren! In Berlin, wo der von altersher vorhandene und als solcher bekannte Kunstbesitz vergleichsweise gering ist, in Berlin, wo durch das gewaltige Hinterland des preußischen Staates und durch die — nicht in allen Fällen ganz uneigennützige — Opferwilligkeit der immer zahlreicher in die Dreimillionenstadt zusammen strömenden Millionäre ungeheuere Summen zur Verfügung stehen, trägt es nur zur Steigerung des Interesses bei, wenn die Physiognomie der Museen alle Augenblicke durch immer neue glänzende Erwerbungen verändert wird. In München könnte der überaus harmonische und geschlossene Gesamtaspekt der Pinakothek und der Glyptothek leicht zu Schaden kommen, wenn man in der Absicht, Lücken zu ergänzen, zwischen die alten prachtvollen Bestände fortdauernd Stücke einschiebt, die einen Namen und eben nur einen Namen vertreten. Seit langem hat man in der Münchener Künstlerschaft nach einem »echten Frans Hals« gerufen, nachdem das große, interessant rosig-graue Familienbild, das vorher unter seinem Namen ging, ihm ziemlich einstimmig abgesprochen war — es ist vielleicht von demselben van Loo, von dem auf der Haager Porträtausstellung 1903 ein merkwürdiges Bildnis zu sehen war und dem auch das vornehme Bild einer ältlichen Dame, das als »der Vermeer der Berliner Sammlung Weisbach« auf der Münchener Renaissanceausstellung großen Erfolg hatte, gehören mag. Der »echte Frans Hals« ist für München neulich gekauft worden. Es ist ein Bild mit dem richtigen Monogramm — man kennt auch den Dargestellten. Ein mittelgroßes, gegenständlich gewiß nicht bedeutsames Stück, in der Malweise wuschelig, in der Handschrift outriert. Über drei Jahre hing das Werk, das 85000 Mark kostete, als Leihgabe in der Galerie des Haag. Die wirklichen Reiterstückchen

1

des modernen Sammelwesens werden gewiß nicht in öffentlichen Museen Hollands geschlagen, dafür gibt es verschwiegene Palazzi in kleinen Städten Italiens oder die heiß umlagerten Auktionen von London und Paris. Ich glaube nicht, daß Frans Hals sehr erbaut sein wird, wenn er, um ein kleines Stückchen von sich in einem der Seitenkabinette wiederzufinden, durch den ungeheueren Rubenssaal und durch die vornehme Assemblée des van Dycksaals hindurchschreiten muß. — Ähnlich dürften die Verhältnisse in der Glyptothek liegen. Einen Hildebrand wird man, wenn man eben bei den Ägineten und dem Barberinischen Faun war, vielleicht noch würdigen können, ein Besuch Rodins, Klingers oder Meuniers in den Räumen, die durch Thorwaldsen, Tenerani und Cornelius ihren Stempel erhielten, dürfte steif und für beide Teile unerquicklich verlaufen. Selbst die Hinzufügung neuerworbener, nach den Gesichtspunkten der modernen Archäologie ausgewählten Antiken hat dort ihr Bedenkliches. Ich glaube, keinem künstlerisch empfindenden Menschen wäre damit gedient, wenn etwa in Rom die Sammlung des Senators Baracco in die Villa Albani aufgeteilt würde. Auch die Neue Pinakothek ist schließlich entweder das Haus Rottmanns, der Nazarener und Pilotys, oder das Haus Constables, Courbets und Fortunys, gewiß aber nicht beides.

Das Prinzip der »reinlichen Scheidung« ist es, das ich denen, die an der Weiterentwickelung der Münchener Museen interessiert sind, warm ans Herz legen möchte. Mit einem unsichtbaren Museum möchte ich am liebsten die drei Gründungen König Ludwigs I. — die Pinakotheken und die Glyptothek — überbaut sehen, in dem diese Sammlungen in ihrer einmal erreichten Abrundung als Zeugnisse der regen Schönheitsfreude der alten Wittelsbacher und der hochschwingenden Begeisterung des teutschesten Königs bewahrt werden. Die Stimme der Forschung wird, wo immer sie uns Neues über die altberühmten Werke zu erzählen vermag, gern und dankbar gehört werden, man stehe aber ab von weiterem »Entfernen störender Übermalungen« und »Wiederherstellungen der Originalfassung«, Bestrebungen, in denen, wie mir anläßlich der Restaurierung des Paumgärtner-Altares ein Freund treffend bemerkte, nur das vergebliche und unfromme Bemühen zutage tritt, den Moment festhalten zu wollen. Man lasse Gemälde und Statuen, die nicht etwa aus dem Verborgenen bei uns auftauchen, sondern seit langen Generationen als Glieder einer berühmten Galerie vor aller Augen ihr Dasein führen, dieses Dasein so weiterleben, wie es sich nun einmal vor Jahrhunderten gestaltet hat, und in der Form, wie sie uns allen lieb geworden sind.

Soll damit etwa geraten werden, die kaum erkämpften kargen Fonds zur Anschaffung alter Bilder wieder zu streichen, den neugegründeten Museumsverein wieder aufzulösen? Nein, ganz gewiß nicht. Aber es ist zu verlangen, daß die in neuerer Zeit in Bayern erwachten Bestrebungen nach frischer musealer Betätigung auch eine eigene, unserer Zeit entsprechende Form und Fassung finden. Ein neues, sichtbares Museum sei hier gewünscht, dessen Kosten und Umfang die des kürzlich hier erbauten Armeemuseums gewiß nicht übersteigen dürften und dessen Bild hier in kurzen Zügen zu entwerfen mir verstattet sein möge. Im Untergeschoß befindet sich die Zentralbibliothek der bayerischen Staatssammlungen, verbunden mit einem reichen Photographienapparat, und auch für jeden außerhalb des Museumbetriebes stehenden Kunsthistoriker und ernsthaften Kunstfreund frei zugänglich. Im Erdgeschoß sehen wir zur Linken zunächst drei oder vier Räume mit italienischen Bronzen, Majoliken, Fayencen, einigen Robbia-Arbeiten, ein paar Ton- und Marmorbüsten der Donatello und Majano oder ihrer Schule und wenigen schönen, tiefleuchtenden alten Brokatstoffen. Ein paar Zimmer mit ausgewählten Proben der antiken Kleinkunst, darunter die schönsten Stücke der Vasensammlung und vielleicht das eine oder andere süditalische Wandgemälde schließen sich an[1]). In einem kleinen Raume sieht man dann in Vitrinen erlesene Proben aus dem Münzkabinett und ein paar Buchsbaumreliefs und andere Beispiele der deutschen Kleinplastik. Ein nach rückwärts gelegener Mittelsaal des Erdgeschosses ist zur Aufnahme von Leihgaben und für die jährlichen Ausstellungen des Museumsvereins bestimmt; im Winter werden dort auch abwechselnd die wichtigsten Stücke der dann geschlossenen Schleißheimer Galerie den Münchenern zugänglich gemacht. Der rechte Flügel des Erdgeschosses wird ganz durch die Sammlung der Abgüsse der mittelalterlichen und Renaissanceplastik eingenommen. Wir sehen da in angenehm getönten Nachbildungen das Lütticher Taufbecken des Lambert Patras, den Mosesbrunnen des Claus Sluter, die Wechselburger Kreuzigung, die Medici-Gräber, besonders aber auch manches wenig bekannte Stück aus kleineren fränkischen und schwäbischen Kirchen.

Im linken Flügel der oberen Stockwerke findet dann eine kleine Sammlung von älteren Gemälden ihren Platz, die gewiß nicht der Alten Pinakothek Konkurrenz zu machen, sondern sie in einigen Punkten zu ergänzen bestimmt ist. Bei ihrer Anlage sind zwei Gesichtspunkte zu berücksichtigen, die miteinander nicht immer ganz leicht zu vereinigen sein werden: einerseits eine Vertretung derjenigen Meister zu schaffen, die zu unserer heutigen lebensvollsten Kunst hinzuführen scheinen, andererseits bei der Beschränktheit der einmal vorhandenen Mittel nicht nach Namen, sondern nach Qualität zu kaufen. Besser, zehnmal besser ein guter van Keulen gekauft, als ein nachlässiger Frans Hals, besser ein frischer Jakob Cornelisz als ein abgeriebener van der Goes, besser ein unberührter starker Bartolommeo Montagna als ein zweifelhafter Mantegna, besser ein leuchtender Alonso Cano, als ein schwerbraunes, verräuchertes Bodegon des Velazquez aus der Sevillaner Zeit oder eine weggeworfene Parkskizze! Vor allem aber ist ein gesundes Resultat hier nur dann zu erwarten, wenn für die Ankäufe mit dem schleppenden Kommissionswesen ein für allemal gebrochen wird: der Staat muß einen oder mehrere gebildete, geschmackvolle Gelehrte zu finden wissen, zu denen er das Vertrauen hat, daß sie keine silbernen Löffel stehlen, und muß sie mit möglichst wohlgefüllter Börse, vor allem aber mit diskretionären Vollmachten auf Reisen schicken.

Der Mittelsaal des oberen Stockwerks enthält als Tribuna die vollständige Sammlung Hans v. Marées und einiges von seinem Schüler K. v. Pidoll. Vielleicht das eine oder andere erlesene Werk Böcklins, eines der schönsten Stücke Ludwig von Hofmanns und für die Saalmitte ein edles Werk Hildebrands sollte man hinzuzugewinnen suchen.

Im rechten Flügel findet die moderne Galerie von Gemälden, Skulpturen und Werken des Kunstgewerbes Aufnahme. Hier muß vor allem der Gefahr der Überladung entgegengetreten werden: nur Proben dürfen in dieser Sammlung geboten werden, diese aber müssen allerersten Ranges sein. Zunächst muß angestrebt werden, von den großen Entdeckten der deutschen Jahrhundertausstellung, den Rohden, Wasmann, Kaspar David Friedrich, Rausch, Rayski wenigstens je ein Stück zu sichern. Die große

1) Hier finden auch diejenigen griechischen Marmore, die der Bayerische Staat unter Leitung seiner heutigen ausgezeichneten Archäologen erwerben kann, ihre Stätte.

französische Schule von 1830, die Rousseau, Troyon, Corot, Millet, Delacroix sollten zusammen wenigstens mit einem Dutzend Werke vertreten sein, die Impressionisten, Manet, Degas, Renoir, zum mindesten mit drei oder vier Proben. Auch nach van Gogh, der dem Impressionismus mit germanischer Tiefe auf den Grund und in ihm zugrunde ging, sollte man greifen, ehe es zu spät ist. Die großen englischen Landschafter, Constable, Turner und die Porträtisten Englands von der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert dürften nicht fehlen — hier könnte man ja die Neue Pinakothek um einige bereits in dieser Richtung gemachte Erwerbungen entlasten. Gewiß soll, was von neuerer Münchener Kunst als Markstein der Entwickelung erscheint, mit eifernder Liebe angegliedert werden: so klar aber auch der Grundsatz einleuchtet, daß bei Münchener Staatsaufträgen für öffentliche Gebäude Münchener oder in München tätige Künstler bevorzugt werden sollen, so entschieden muß sich andererseits eine Galerie, die als Vorbild nutzen will, vor städtischer, provinzialer, ja selbst nationaler Beschränktheit verwahren. Daß hinter dem Berge auch in unserer Zeit noch Leute wohnen, das muß sie in jedem ihrer Räume mit tausend Zungen predigen. Es versteht sich hierbei von selbst, daß die oben geforderte »reinliche Scheidung« vor allem auch zwischen den Fonds, die zur Unterstützung der Münchener Künstlerschaft bestimmt sind, und andererseits den Summen eintreten muß, die zur Erlangung einer vorbildlichen Sammlung neuerer Kunst verhelfen sollen. Eine Galerie darf in keiner Weise zu einer Versorgungsanstalt für grauhaarige, kinderreiche königliche Professoren werden, eine Galerie erfüllt ihren Zweck, ein im höchsten Sinne gemeinnütziges Wesen zu werden, am besten dadurch, daß sie sich einen stahlharten, rücksichtslosen Egoismus und eine maßvolle, sehr wählerische Gefräßigkeit aneignet. Daß auch der Leiter der modernen Galerie nicht eine vielköpfige Schnecke, eine Kommission, sondern ein einzelner, mit möglichst unbeschränkten Vollmachten ausgerüsteter Mann sein muß, versteht sich nach dem Vorhergesagten wohl von selbst; ebenso, daß nicht ein Künstler, sondern nur ein Kunstgelehrter, der sich freilich von dem lebensfremden Beiklang der letzten drei Silben dieses Namens völlig frei fühlen muß, hierfür in Frage kommt: der Künstler darf — ich zitiere hier in guter Absicht ein böses Schlagwort des politischen Kampfes — in Museumsfragen immer nur Objekt, niemals aber Subjekt der Gesetzgebung sein.

Mit geschmackvoller Sparsamkeit sieht man zwischen den Werken der Malerei eingeschaltet eine Anzahl Büsten und Statuetten in Marmor, Bronze und Ton. Man kann hier die so verwandte und doch so verschiedene Grazie der Schadow und Carpeaux, die Tierbilder Baryes und Gauls, die Menschenauffassung Klingers, Troubetzkoys und Obrists nebeneinander studieren. Die Sitzmöbel für die Besucher, die Türeinfassungen sind zugleich Beispiele des modernen Kunstgewerbes, abwechselnd von Berlage, van der Velde, Messel, Endell und anderen entworfen. Auch sind zwei oder drei nur der angewandten Kunst gewidmete Räume zu angenehmer Unterbrechung unter die Flucht der Bildersäle verteilt. Hier können wir uns an Scharvogels männlich kräftiger Keramik neben dem Purpurglanz Massierscher metallischer Fayencen und den zarten Papageienfarben der holländischen Rozenburg, an der irren Schmetterlingspracht Laliqueschen Silberwerks, an dem feierlichen Orgelton Lechterscher Fenster, an der schrillen Schlankheit Köppingschen und dem blauen Pfauenprangen Tiffanyschen Glaswerks erfreuen. Von den beiden letzten Räumen enthält der eine eine periodisch wechselnde Ausstellung von Ölskizzen, Aquarellen, Handzeichnungen, modernen Radierungen und den schönsten Leistungen neuerer Buchkunst, der andere japanische und chinesische Arbeiten in Farbenholzschnitten uud Kakemonos, in Porzellan, Grès, Lack, Bronze und Stickereien.

Eine Fata Morgana — gewiß! Sollte es unmöglich sein, sie im Laufe eines oder zweier Menschenalter in steinerne Wirklichkeit zu übersetzen zu einem bleibenden Denkmal der Gesinnung, in der die Menschen der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts ihre Pflichten gegen die alte Kunst und gegen die künstlerischen Bestrebungen der eigenen Zeit verstanden?

München, im März 1906. *FRANZ DÜLBERG.*

NEKROLOGE

In Eisenach ist der Dresdener Maler **Franz Siebert** im Alter von 61 Jahren gestorben. Er war Schüler von Große und Schnorr v. Carolsfeld und später als Historienmaler im Atelier von Karl Gussow in Berlin tätig. Neben der Historienmalerei hat er sich vornehmlich in späteren Jahren der Porträtkunst gewidmet und eine Reihe von Bildnissen bedeutender Zeitgenossen geschaffen.

In Paris ist **Jean Baptiste Millet**, ein Bruder des berühmten Malers François, gestorben. Auch Jean Baptiste war ein hochbegabter Künstler, der seine Laufbahn als Holzschneider begonnen, dann als Bildhauer fortgesetzt und schließlich als Maler beendigt hat. Die Kirchen von Notre Dame und Madelaine bewahren plastische Arbeiten von seiner Hand. Er ist 75 Jahre alt geworden.

Der Landschaftsmaler **Henri Hertwig** ist in Berlin gestorben.

PERSONALIEN

Professor **Felix Wolff** in Straßburg ist zum Konservator der geschichtlichen Denkmäler in Elsaß-Lothringen ernannt worden.

× **München.** *Kgl. Akademie der Künste.* In der Bildhauerklasse des verstorbenen Professors W. v. Ruemann hat Professor *A. Hildebrand* vorläufig die Korrektur übernommen, während die eigentliche Leitung der Klasse einstweilen einem seiner Assistenten übertragen worden ist. Es ist damit lediglich ein Provisorium geschaffen, das auf die endgültige Besetzung der erledigten Lehrstelle noch keinen Schluß erlaubt. Das geht unter anderen auch daraus hervor, daß Professor Hildebrand am 7. April dem Professorenkollegium der Akademie als künftiger Leiter einer Meisterklasse für *Steinmetzplastik* vorgestellt worden ist.

Auch der Maler **Robert Weise,** Mitglied der Münchener »Scholle«, hat vom Verein Württemberger Kunstfreunde einen Ruf nach seiner Vaterstadt Stuttgart erhalten.

× Der Münchener Bildhauer **Georg Wrba** ist nach Berlin übergesiedelt.

WETTBEWERBE

Rom. Bei der Konkurrenz für die neuen Nickelmünzen sind die präsentierten Proben so minderwertig erschienen, daß die Regierung einer besonderen, von der Accademia di S. Luca ernannten Kommission den Auftrag gegeben hat, das Schema für eine zu gründende Münzprägeschule zu bereiten. *F. H.*

In **Frankfurt a. M.** hat man einen Wettbewerb für eine *städtische Ausstellungshalle* ausgeschrieben. Die Einlieferungsfrist für die Entwurfsarbeiten ist bis zum 10. September festgesetzt. Im ganzen sind Preise im Werte von 36000 Mark ausgesetzt. Nähere Bedingungen sind im Frankfurter Rathaus zu erfragen.

DENKMALPFLEGE

× Die **alte Augustinerkirche** (sogenannte Mauthalle) war abermals der Gegenstand eines Diskussionsabends, den der Verein Ausstellungspark im Saale des Bayr. Kunstgewerbevereins abhielt. In einem früheren Berichte wurde schon erwähnt, daß die Gegner des Seidlschen Mauthallenprojektes nicht so sehr gegen die Erhaltung der bedrohten Kirche, als vielmehr gegen die Verwendung zu kunstgewerblichen Verkaufsräumen auftreten. Diese Gegnerschaft, die naturgemäß von allen kunstgewerblichen Etablissements der Altstadt geteilt wird, machte sich an dem in Rede stehenden Abend noch stärker als sonst bemerkbar, da die Opposition in dem Veranstalter des Abends, dem Verein Ausstellungpark, der auf der Theresienhöhe ein großzügiges permanentes Ausstellungsunternehmen entstehen lassen will, einen gewissen Rückhalt besaß. Eine Einigung wurde auch diesmal nicht erzielt. Die Regierung, die als Eigentümerin der Mauthalle und des ganzen Augustinerstockes in der Sache als Hauptfaktor gelten kann, ist mit ihren Absichten noch nicht hervorgetreten.

Die Kirche zu Lauterbach. In den künstlerisch empfindenden Kreisen Dresdens erregt das Schicksal der alten Kirche zu Lauterbach bei Marienberg im Erzgebirge lebhafte Teilnahme. Mit den Kirchen zu Großrückerswalde und Dörnthal vertritt die Lauterbacher Kirche den eigentümlichen Typus der Wehrkirche, einen Typus von höchster malerischer Wirkung, der im übrigen ganz erloschen ist. Auf einem massiven Unterbau erhebt sich bei diesen Kirchen ein Geschoßaufbau aus Blockwerk oder verschaltem Fachwerk mit richtig entwickeltem Wehrgang, von dem aus die Angriffe auf den Unterbau mit Spießen und Steinwürfen abgewehrt wurden. Gute Abbildungen der ganz eigenartigen Kirche zu Lauterbach findet man in Otto Gruners trefflichem Werke: Die Dorfkirche im Königreich Sachsen. Diese Kirche soll nach Beschluß der Kirchengemeinde und des Pfarrers abgebrochen werden, damit eine — gotische Kirche an ihre Stelle treten kann. Jegliches Empfinden für die heimatliche Bauweise, für den feinen Zusammenklang von Boden und Bauwerk muß den Leuten abgehen, die es wagen, an Stelle der alten reizvollen Kirche einen solchen Allerweltsbau zu setzen, dem jede Bodenständigkeit, jeder Anklang an die Eigenart von Stamm und Bau abgeht. Der »gotische« Entwurf ist ja nun glücklicherweise vom sächsischen Landeskonsistorium abgelehnt worden. Denn in dieser Körperschaft hat sich neuerdings die Empfindung Bahn gebrochen, daß Dorfkirchen eben Dorfkirchen, nicht verkleinerte Stadtkirchen sein sollen. Aber im übrigen erscheint das Schicksal der berühmten Lauterbacher Kirche besiegelt, denn Pfarrer und Gemeinde bestehen auf ihrem Schein. Versuche der Heimatschützer, die Kirche dadurch zu retten, daß man sie an einem anderen Orte wieder aufbaut, haben leider bis jetzt noch zu keinem Ergebnis geführt. Doch hoffen wir immer noch, daß das letzte Wort dieser betrüblichen Angelegenheit noch nicht gesprochen ist. ꟿ

DENKMÄLER

In **Arnstadt** in Thüringen soll auf dem altertümlichen Marktplatze ein *Monumentalbrunnen* mit einem Standbild *Bismarcks* errichtet werden. 5000 Mark sind von ungenannter Seite gestiftet worden, worauf durch Sammlungen gleich darauf der Fonds auf 8000 Mark anwuchs. Der Architekt Rudolf Ludloff in München hat bereits einen Entwurf eines Bismarck-Denkmalbrunnens dem Magistrat eingereicht, der, obwohl er sich sehr günstig dem mittelalterlichen Stadtbilde einfügte, *»geändert«* werden soll, da er nicht gefiel. Die Kosten des 6,60 m breiten und 8,40 m hohen, in Muschelkalkstein zu erbauenden Denkmals sollen sich auf 16000 Mark belaufen, sollte die Bismarckfigur in Bronze ausgeführt werden, so würden sich die Kosten um 4000 Mark erhöhen.

In **Elberfeld** wird man dem Wuppertaler Dichter *Friedrich Röber,* dem Vater der beiden bekannten Geschichtsmaler, ein Denkmal setzen, das der Museumsverein der Stadt zum Geschenk macht.

Die Ausführung des *Herderdenkmals* in **Bückeburg** ist dem Bildhauer Arthur Schulz in Charlottenburg überwiesen worden. Die Enthüllung ist für das nächste Frühjahr in Aussicht genommen.

Für das **Artilleriedenkmal** in **Koblenz** ist endgültig der Entwurf des Münchener Bildhauers G. Schreyögg gewählt worden.

Bozen. In einer Nische des Museumsgebäudes hat man dem letzten Minnesänger *Oswald v. Wolkenstein* ein Denkmal errichtet. Dasselbe ist ein Werk der Bildhauer Kompatscher und Winder.

Brüssel. Man wird sich erinnern, davon gehört zu haben, daß die Regierung gewillt ist, das durch Deutschland augenblicklich auf der Wanderung begriffene *Denkmal der Arbeit* von Constantin Meunier in einen Museumssaal zu verbannen, wie man meint, unter dem Drucke eines höheren Willens, dem nichts so sehr verhaßt ist als das Proletariat. Der Zentralausschuß der Budgetkommission der belgischen Kammer nun hat sich an den Minister der schönen Künste gewandt und um Auskunft über die bezüglichen Pläne der Regierung gebeten. Der Minister antwortete folgendes: Als das Denkmal der Arbeit vom Künstler der Regierung unterbreitet wurde in einer architektonischen Ausgestaltung, welcher nicht beigepflichtet werden konnte, und die vom Künstler selbst auch nur als erster Entwurf bezeichnet wurde, beeilte sich das Ministerium trotzdem, sich das Eigentumsrecht aller Teile des Denkmals zu sichern. Meunier empfing die Bestellung, das Werk auszuführen, das Ministerium jedoch behielt sich die Möglichkeit vor, die das Denkmal bildenden Statuen, Gruppen und Hochreliefs in einem besonderen Saale des zukünftigen »Kunstberges« (Ausbau und Freilegung der Kgl. Museen) unterbringen zu dürfen. Immer nach Anordnung des Künstlers. Gelegentlich der jüngsten Ausstellung der belgischen Kunst des letzten Jahrhunderts wurde eine neue architektonische Auffassung des Denkmals der Arbeit unter finanzieller Beihilfe des Ministeriums der schönen Künste zur Schau gestellt. Architekt Acker hatte an der Hand eines Vorentwurfs des verstorbenen Meisters selbst einen Aufbau zusammengestellt, der allgemeinen Beifall fand. Erst wenn, was noch eine geraume Zeit dauert, die einzelnen Partien des Denkmals fertig gestellt sein werden, soll mit Zugrundelegung des Entwurfes Acker die Frage der endgültigen Aufstellung in einem Museumssaale oder unter freiem Himmel gelöst werden. Nur um zum Ruhme des Künstlers beizutragen und den Wünschen des Publikums entgegenzukommen, hat der Minister die provisorische Ausstellung der einzelnen Teile des Denkmals der Arbeit vornehmen lassen. *A. R.*

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Rom. Neuerdings hat Giacomo Boni Ausgrabungen auf dem Forum Traianum an der Basis der Ehrensäule des großen Kaisers angefangen. Durch das Freilegen einer alten zugemauerten Tür hat man den Eingang zur Grabkammer gefunden. Beim Aufreißen des Pflasters sind schöne marmorne Bruchstücke des Kapitäls und der Basis zum Vorschein gekommen. Boni hofft durch genaue Prüfung der Baumaterialien der zur Zeit Trajans entstandenen

Bauten wertvolle Datierungselemente für verschiedene Monumente zu finden. *F. H.*

Von einem neuentdeckten **Sammet-Brueghel** wird aus London berichtet: Der Stuttgarter Antiquitätenhändler Zißler hat vor Jahren aus dem Nachlaß des Domkapitulars v. Ries für einige hundert Mark ein altes Bild unbekannter Herkunft erworben. Da es ihm nicht möglich war, dasselbe in Deutschland wieder zu verkaufen, so schickte er es an seinen Sohn in London, wo es Sachverständige als einen Jan Breughel erkannten. Es sollen dem glücklichen Besitzer sofort 60000 Mark geboten worden sein, der aber das Werk für 100000 Mark der Londoner Nationalgalerie verkauft hat. Das Bild ist 1,62 Meter breit und 1,22 Meter hoch und auf Eichenholz gemalt. Es stellt die Erzählung von dem breiten und schmalen Weg dar und ist sehr figurenreich. Englische Berichte behaupten, es handelte sich um eines der besten Werke des Meisters. Doch bleibt eine definitive Bestätigung noch abzuwarten.

Rom. Aus Paris kommt die Nachricht, daß das Institut de France einen Kredit für die Versuchsausgrabungen, welche die *Ecole de Rome* mit Genehmigung der italienischen Regierung unternehmen wird, genehmigt hat. *F. H.*

AUSSTELLUNGEN

In **Darmstadt** hat man beschlossen, die für das Jahr 1907 geplante Landesausstellung für freie und angewandte Kunst bis auf 1908 zu verschieben.

Die Eröffnung der **Ausstellung des deutschen Künstlerbundes** in Weimar ist endgültig auf den 1. Juni verschoben worden.

Die **Berliner Sezession** eröffnet ihre diesjährige Ausstellung am 21. April.

Durch die Presse geht zurzeit die Nachricht, daß im **Salon Miethke in Wien** ein echter *Botticelli* ausgestellt sei. Ein Kenner, der das Bild gesehen hat, teilt uns dazu mit, daß das Werk mit Botticelli nichts zu tun hat, sondern eine mittelgute florentinische Arbeit um 1490 von einem kleineren Meister ist. Der Typus der Madonna erinnert ein wenig an Mainardi.

Brüssel. Die Gesellschaft der Schönen Künste hat ihren Jahressalon im Neuen Museum eröffnet und diesmal einer stattlichen Anzahl deutscher Künstler Gastfreundschaft gewährt. Leider hat man ohne jede Wahl angenommen und angeordnet, so daß der Beschauer keinerlei richtigen Eindruck von der heutigen deutschen Kunst erhält. Es ist nötig, im einzelnen auf diesen Salon und seine deutsche Beschickung sowohl wie auf das Urteil der Belgier über die Deutschen zurückzukommen. Als Teilnehmende nennen wir daher heute nur die Namen Menzel, Böcklin, Liebermann, Corinth, Brandenburg, Trübner, Looschen, Lepsius, Mohrbutter, Schlichting, Frenzel, Ribarz, Block, Arthur Kampf, Slevogt. Von deutschen Bildhauern sind vertreten Klimsch und Paul. *A. R.*

SAMMLUNGEN

Brüssel. Durch die Aufopferung des Bankiers Empain wird das Museum der ägyptischen Altertümer im Cinquantenaire Park nächstens um ein ebenso seltenes, als kostbares Stück bereichert werden. Gelegentlich der Aufdeckungsarbeiten in der Totenstadt von Sakkarat wurde eine königliche Grabstätte gefunden, die wunderbar erhalten ist und auf deren Wänden bemerkenswerte Malereien zu sehen sind, welche die hauptsächlichsten Szenen des Lebens nach dem Tode veranschaulichen. Dieses »mastaba« — so nennt sich wissenschaftlich eine solche Grabkammer — erregte die Aufmerksamkeit des Konservators der Altertümerabteilung des hiesigen Museums, Capart. Er zog den genannten Bankier in das Vertrauen, und dieser besuchte gelegentlich einer Reise nach Kairo auch Sakkarat. Empain erwarb den Fund, um ihn den staatlichen Sammlungen als Geschenk anzubieten, und übernahm selbst die Transportkosten. Capart weilt noch in Ägypten, um die Aushebung und Verladung der Grabkammer zu überwachen. Deren Wände mußten zu diesem Zwecke zersägt werden und werden erst in Brüssel wieder zusammengefügt. *A. R.*

Das Printenkabinett des **Amsterdamer Rijksmuseums** hat eine über 1000 Nummern zählende Sammlung schwarzer Kunstprinten von *Verloren van Themaat* erworben.

Die **Berliner Nationalgalerie** hat wieder einen neuen *Menzel*, ein Jugendwerk des Meisters, erworben. Es ist der »Bauplatz mit Weiden«, der für 25000 Mark in den Besitz der Sammlung übergegangen ist.

Die Gattin von Watts hat ein Bild ihres verstorbenen Gatten aus dem Jahre 1847 der **Londoner National Gallery** überwiesen. Das Werk stellt unter dem Titel »Echo« eine nackte träumende Gestalt in schöner einsamer Flußlandschaft dar.

STIFTUNGEN

Kassel. Der Kaiser hat die Stiftung des Kommerzienrats Aschroff im Betrage von 200000 Mark angenommen und für den Bau eines hessischen Landmuseums in Kassel überwiesen.

INSTITUTE

Rom. *Kaiserlich Deutsches Archäologisches Institut.* Sitzung vom 23. März 1906. Herr Dr. L. Pollak berichtete über eine interessante Antiquitätensammlung aus dem Nachlasse von Prospero Sarti und besonders über eine Anzahl Gegenstände, die aus Gold, Silber und Bronze zum Schatz eines leider unbekannten Tempels, wohl aus der römischen Campagna, gehörten. Unter den Gegenständen sind besonders eine Anzahl kleiner Bronzestatuetten bemerkenswert, Männer darstellend, und verschiedene Gold- und Silberplättchen mit Porträtgestalten und Votivdarstellungen, wie Augen, Nasen und Brüste. Zwei Blättchen enthalten Göttergestalten, eins ist in Form einer Kornähre, andere sind lanzenförmig geschnitten. Dr. Pollak glaubt den ganzen Komplex als zum Schatz des Tempels einer heilspendenden Gottheit gehörig ansehen zu können und nach einigen Anzeichen, wie z. B. dem in Form einer Kornähre geschnittenen und gepunzten Blättchen, meint er, könne man an eine nährende Gottheit denken, vielleicht eine Demeter-Ceres.

Herr Professor G. Koerte sprach über die bronzene Leber des *Museo Civico* von Piacenza, welche man als ein interessantes Denkmal der etruskischen Haruspicie ansieht. Die sozusagen wissenschaftliche Theorie der Befragung der Naturerscheinungen hatten die Römer von den Etruskern übernommen und ihr eine wichtige staatliche Rolle gegeben. Leider fehlen uns detaillierte und reiche Quellen zur Kenntnis dieser *Disciplina etrusca*, so daß wir fast ausschließlich auf Ciceros Werk allein angewiesen sind, welches eigentlich in philosophischem Sinne und mit viel Ironie gegen die etruskischen Seherkünste abgefaßt ist. Die bronzene Leber von Piacenza ist also für die Kenntnis der etruskischen Geheimlehre von hohem Wert. Professor Koerte unterzog sie einer genauen scharfsinnigen Prüfung und erklärte das ganze System der Abteilung mit Linien, die man darauf bemerkt und die Wichtigkeit der Inschriften und ihren Bezug auf die geheimen Lehren der Haruspices. Die Leber ist einer Schafleber nachgebildet und wiederholt so ungefähr die wichtigsten anatomischen Eigenheiten dieses Organs. Durch eine Mittelfurche, die von der Leberpforte ausgeht, ist die Leber in zwei Teile geteilt,

die der *Familiaris* und der *Hostilis pars* entsprechen. Auf der *Pars familiaris* sind die Inschriften, die man deuten kann, Namen der freundlichen Götter. Der rechte Leberlappen war dem Tag, der linke der Nacht gewidmet. Die Beobachtung der zwei Oberflächen gab die Elemente zur Weissagung. Man datiert die bronzene Leber aus den letzten Zeiten der Republik oder der ersten Kaiserzeit, aber sie ist gewiß älter. Professor Koerte glaubt auch, daß sie wohl aus Umbrien stammt, weil man einige graphische Sonderbarkeiten, die sich auch in den Eugulrinischen Tafeln finden, darauf beobachtet. Im Museum von Volterra ist auf einer Alabasterurne die liegende Figur eines Haruspex zu sehen, welcher in der Linken als Attribut eine Leber hält, und dieses Werk, welches vom Ende des 3. Jahrhunderts oder aus dem Anfang des 2. vor Chr. ist, kann wohl gleichzeitig mit der Bronzeleber sein. Zuletzt führte der Berichtende noch die in Babylon gefundene Tonleber an, auf welcher die Oberfläche durch rechtwinklige Linien in Quadrate geteilt ist und in den Feldern nicht Namen, aber ganze Omina geschrieben sind. *Fed. H.*

VEREINE

× **München.** *Künstlerinnenverein.* Seit Anfang April leitet Architekt Peter Birkenholz einen *Kursus für Architektur in Verbindung mit Malerei,* an dem auch solche Damen teilnehmen können, die nicht Mitglieder des Vereins sind. Unterrichtsgegenstand ist in erster Linie die Wandmalerei, deren Kenntnis den Damen ermöglichen soll, sich an den modernen raumkünstlerischen Bestrebungen in erhöhtem Maße zu beteiligen.

× Der **Bayerische Kunstgewerbeverein** nahm in der ordentlichen Generalversammlung vom 3. April Ergänzungswahlen zum Ausschuß vor. Gewählt wurden die Herren: Architekt Rank, Goldschmied Rothmüller, Professor Fritz v. Miller, Architekt Kriner, Rat v. Schmädel, Professor Weyßer, Architekt Berndl, Glasmaler Lohr, Kunstmaler Rudolf Schiestl, Professor Friedrich Thiersch, Bauamtmann Bertsch, Kunstschlosser Kiefer.

VERMISCHTES

Brüssel. Nach dem Beispiele der großbritannischen Vereinigungen der Landesarchitekten hat auch die Zentralgesellschaft der Architekten Belgiens im Interesse ihrer beruflichen Angehörigen, im Interesse der Förderung der heimischen Kunst an die Minister, an die gesetzgebenden Körperschaften, an die Provinzial- und städtischen Behörden, an die Kirchen- und Hospitalverwaltungen eine Eingabe gerichtet. Mit diesem Rundschreiben soll erreicht werden, daß die offiziellen Bestellungen, die nur einigen Auserwählten zugute kommen, lahmgelegt werden. Die Architekten verlangen mit Recht, daß alle Bauarbeiten von einer gewissen Bedeutung privaten Architekten anvertraut werden, entweder mittels öffentlichen oder eingeschränkten Wettbewerbes, oder kraft ihrem anerkannten Talent, oder schließlich entsprechend ihren besonderen Befähigungen. Diese Eingabe ist sowohl nach der beruflichen, wie nach der künstlerischen, der erziehlichen und nationalen Seite hin eingehend begründet, so daß man annehmen muß, daß die Behörden sich nicht ganz dem berechtigten Ansuchen der Architekten werden entziehen können. Unter diesen Umständen erregt es etwas Aufsehen, daß man den Umbau der Oper einem deutschen Architekten anvertrauen will. *A. R.*

× Die Münchener »**Lehr- und Versuchateliers für angewandte und freie Kunst**« (W. v. Debschitz) werden auf der Nürnberger Ausstellung zum erstenmal als selbständige, geschlossene Künstlergrup hervortreten.

LITERATUR

Alfred Gotthold Meyers gesammelte Reden und Aufsätze sind von *Ludwig Kaemmerer* pietätvoll gesichtet, im Verlage von Edmund Meyer als ein würdig ausgestattetes Denkmal für den durch ein widriges Geschick so früh der Wissenschaft und seinen Freunden entrissenen Gelehrten herausgegeben worden. Meyer war einer der wenigen jüngeren Kunsthistoriker, die nicht im eigentlichen Sinne »Fachmenschen« sind; Temperament war bei ihm mit Fleiß, ein Drang nach Popularisierung mit exakter Forschertätigkeit gepaart. Ein rechter Sämann! Leider hat er auf dem Acker seines eigenen Glückes die Saat, die er durch ein großes, umfassendes Werk über den Stil des 19. Jahrhunderts legen wollte, nicht mehr aufgehen sehen. Der hier angezeigte Band wird helfen, die Erinnerung an Alfred Gotthold Meyer fortleben zu lassen. *G. K.*

Von dem **Katalog für die Jahrhundert-Ausstellung** ist jetzt auch der der Abteilung der Handzeichnungen erschienen, er umfaßt 1334 Nummern und zwar Handzeichnungen, Pastelle, Aquarelle, Ölstudien und Miniaturen, das ist der Teil der Ausstellung, der im wesentlichen in den Räumen des alten Museums untergebracht ist. Von dem Katalog der Gemälde ist inzwischen schon eine zweite verbesserte Auflage erschienen.

f.- Dem tüchtigen Kupferstecher **Franz Hegi** (1774 bis 1850) gilt ein Buch, das der Züricher Kunsthändler Heinrich Appenzeller geschaffen hat und zugleich verlegt. Es enthält eine Lebensbeschreibung des wackeren Meisters, ein Verzeichnis seiner Handzeichnungen und eine Beschreibung seiner Kupferstiche, deren Zahl 1182 beträgt. Ein Bildnis Hegis, fünfzehn Wiedergaben von Kupferstichen in Lichtdruck und vier Vignetten in Holzschnitt illustrieren das Werk. Von dem in Lieferungen zur Ausgabe gelangenden *Schweizerischen Künstler-Lexikon*, das der Schweizerische Kunstverein mit Unterstützung des Bundes und kunstfreundlicher Privater herausgibt, liegt nur die erste Lieferung des zweiten Bandes vor. Sie rückt die Künstlerreihe bis zum Stichwort »Keller« vor.

Heinrich Brunns *Kleine Schriften, gesammelt von Hermann Brunn und Heinrich Bulle. Band II. Zur griechischen Kunstgeschichte.* V und 532 S. 69 Abb. im Text und eine Tafel. Leipzig und Berlin 1905. B. G. Teubner.

Der allgemein zustimmende Empfang, den der erste Band der gesammelten Kleinen Schriften Heinrich Brunns im Jahre 1898 gefunden hat, muß die Herausgeber davon überzeugt haben, daß man eine Publikation dieser Membra disjecta aus der reichen Lebenstätigkeit des berühmten Archäologen wahrlich nicht bloß als Akt der Pietät ansah. Das an so vielen Stellen Zerstreute zu sammeln und in einem darzubieten, ist, wo es sich um einen Gelehrten vom Range Brunns handelt, für die Bequemlichkeit des archäologischen Studiums erforderlich, für die Erkenntnis der Persönlichkeit unentbehrlich. Daß der II. Band mit den Aufsätzen zur griechischen Kunstgeschichte dem ersten mit denen zur römischen, altitalischen und etruskischen jetzt erst nach sieben Jahren folgen konnte, lag rein an materiellen Hindernissen, die durch eine Subskription, bei der sich auch England in anerkennenswertester Weise beteiligte, gehoben worden sind. Auch für diese Reihe von 30 — oder wenn man die Doppelaufsätze über die Skulpturen von Olympia und den tektonischen Stil in griechischer Plastik und Malerei zerteilt — von 32 Aufsätzen gilt, daß, mag auch vieles im Detail veraltet, überholt, über den Haufen geworfen sein, doch das Ganze besteht als der Ausdruck einer wundervollen, selbständigen, nur aus den Monumenten selbst als den vollgültigsten Zeugen schließenden Methode, bei der

dennoch die historische Betrachtungsweise zu ihren Rechten kam. Dazu bietet die Form des Dargebotenen in ihrer Abgeklärtheit, welche die langsame Arbeitsweise und die sorgsame Ausfeilung im Verborgenen läßt, einen besonderen Reiz. Es sind stilistische Meisterwerke in diesen Bänden, in denen die Ausdrucksweise die gleiche Vollendung erreicht hat, wie einst der dargestellte Stoff, die griechische Kunst, die nach Brunn nicht durch künstlerische Freiheit, sondern durch die strenge künstlerische Gesetzmäßigkeit ihrer Größe teilhaftig geworden ist. — Die Aufsätze sind chronologisch nach ihrem Inhalt in den Band eingeordnet; der erste handelt vom Parallelismus in der Komposition altgriechischer Kunstwerke (Kypselos Kasten, amyklaeischer und olympischer Thron), die Laokoongruppe schließt. Aegineten, Olympia, Parthenon, Eirene-Leukothea, Hermes des Praxiteles, Apoll vom Belvedere, Pergamenische Gigantomachie sind zeitliche Etappen. Zusätze Bulles ermöglichen den Einblick in die betreffende neuere Literatur, die in den Textseiten untergebrachten Abbildungen sind von äußerster Bequemlichkeit. Die Register sind erschöpfend, die Ausstattung vortrefflich. Im Gegensatz zum ersten Band, wo Annali und Bulletino als ursprüngliche Publikationsstellen vorherrschten, enthält dieser nur fünf italienisch geschriebene Abhandlungen.

In das Detail der Aufsätze brauchen wir bei der jetzigen Besprechung nicht mehr einzugehen. Die Gesamtarbeit soll und wird weiter wirken. Aber da die Leser der Kunstchronik sich nicht allein aus zünftigen Archäologen zusammensetzen, sondern sich aus der ganzen Kunstwissenschaft und den Dilettanti in des Wortes echter und schöner Bedeutung rekrutieren, sei noch besonders auf den Doppelaufsatz über den tektonischen Stil in der griechischen Plastik und Malerei aufmerksam gemacht. Brunns »tektonischer Stil« ist nicht viel anderes als das, was Adolf Hildebrand unter architektonischer Gestaltung versteht. Unter den in Hildebrands »Problem der Form« ausgedrückten Maximen steht heute die ganze ästhetische Betrachtung der bildenden Kunst: die architektonische Gestaltung ist das, was aus der künstlerischen Naturforschung ein höheres Kunstwerk macht; damit tritt Plastik und Malerei aus der Welt des bloßen Naturalismus heraus in die Welt der wahren Kunst. Finden wir nicht Hildebrands epochemachende Ideen vorausgeahnt, wenn Brunn z. B. sagt: »die einzelnen Formen des Körpers, der Typus der Köpfe zeigen überall den Charakter der freiesten Kunst. Auch in der Haltung ist nichts, was nicht ebenso in der Natur beobachtet werden könnte. Wenn aber schon in der einzelnen Gestalt eine gewisse Eckigkeit in der Bewegung auffallen muß, so lehrt die genaue Wiederkehr derselben Linien auch von der Gegenseite, daß hier der Rhythmus der Linien ein absichtlich gebundener, das heißt durch die streng tektonische Entsprechung gebundener ist.« Es genügt nicht, wie Rodin von seiner Kunst sagte, die Natur individualistisch zu kopieren; die Natur muß architektonisch resp. tektonisch gestaltet werden. — Wir freuen uns zu hören, daß der III. Band der Kleinen Schriften Brunns zur baldigen Publikation kommt. *M.*

Carel van Mander. *Das Leben der niederländischen und deutschen Maler.* Textabdruck nach der Ausgabe von 1617. Übersetzung und Anmerkungen von *Hanns Floerke.* Bd. 1. Mit 20 Bildertafeln. München und Leipzig, Georg Müller, 1906. 8°. 460 S. 15 Mark.

Wem die oft blumige und schwerfällige Sprache des alten Historiographen der niederländischen Maler Schwierigkeiten bereitete, oder wem Henri Hymans' vielbenutzte monumentale Ausgabe zu unhandlich oder kostspielig war, wird es willkommen heißen, wenn er nunmehr auch eine deutsche Übersetzung zu Rate ziehen kann. Floerke hat mit Recht, wie er im Vorworte sagt, auf »Eleganz der Sprache« verzichtet und sich, so gut es ging, dem Urtexte angeschlossen. Dieser ist derartig abgedruckt worden, daß ihm Seite für Seite die Übertragung gegenübersteht: ein sehr nützliches und durchaus zu billigendes Verfahren. Der erste Band bringt die 49 ersten Biographien, schließt also ungefähr dort, wo auch Hymans' erster Band abschloß. Der versprochene zweite Band wird hoffentlich recht bald erscheinen, da für die Benutzung des »Schilder-Boecks« ein genaues Register deshalb von größter Bedeutung ist, weil wichtige Notizen über gewisse Maler sich auch an anderer Stelle als in der ihnen gewidmeten Biographie finden.

Mit den 60 Seiten beanspruchenden Anmerkungen dagegen werden sich wenige befreunden können. Der Verfasser sagt im Vorworte: »In der Abfassung der letzteren habe ich mich in der Hauptsache auf das ebenso umfangreiche wie vortreffliche von Hymans beigebrachte Material stützen müssen.« Warum »müssen«? Ein sorgfältiges, unparteiisches Durcharbeiten der wichtigsten neueren Fachliteratur, möglichst bis 1905, wäre für jeden Benutzer des »van Mander« wertvoller gewesen. Zudem war Hymans' Kommentar schon zur Zeit des Erscheinens, 1884—1885, teilweise veraltet, da die deutsche Forschung nicht hinreichend gekannt war. Wie hätte es ihm sonst widerfahren können, etwa die große »Kreuzabnahme« des Louvre dem Jakob Cornelisz zuzuschreiben, die schon lange von Waagen als Hauptwerk des Kölner Meisters des hl. Bartholomäus bestimmt worden war? Es liegt mir ferne, dem so verdienstvollen belgischen Gelehrten jetzt, nach mehr als zwanzig Jahren, einen derartigen Mißgriff nachzurechnen, aber ich glaube, es ist am wenigsten gerade in seinem Sinne gehandelt, wenn Floerke (s. S. 415) auch derartige Unglücksfälle registriert. (Die »Kreuzabnahme« ist übrigens selbst im offiziellen Pariser Galeriekataloge nicht mehr dem »Quinten Metsys« zugeschrieben.) In der Heranziehung der neueren Literatur ist Floerke ganz inkonsequent: wichtige Künstlermonographien fehlen, dagegen findet man die »Klassiker der Kunst« zitiert. Am meisten fällt auf, daß das in den von Hofstede de Groot herausgegebenen »Quellenstudien zur holländischen Kunstgeschichte« erschienene Buch von H. E. Greve über Carel van Mander selbst nicht benutzt worden ist. *W. Cohen-Bonn.*

F. Barnabei, *Delle maioliche di Castelli nella esposizione di arte antica in Chieti.* Chieti, C. di Sciullo, 1905.

Diese kurze, aber inhaltsreiche Abhandlung hat die besondere Wichtigkeit, endlich etwas Licht in die verworrene Geschichte der abruzzeser Majoliken zu bringen, und mancher Forscher, der mit Interesse die in Chieti ausgestellten Sammlungen bewundert hat, wird dem Verfasser dankbar sein. Die ältesten Majoliken aus Castelli sind mit dem Wappen der Orsini geschmückt, müssen also aus den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts stammen, da die Herrschaft des mächtigen römischen Hauses im Jahre 1526 dort aufhörte, als Carl V. den Spanier Ferrante Alarçon y Mendoza mit der Herrschaft über Castelli und die *Valle Siciliana* belehnte. Diese ältesten Majoliken von Castelli gehören, sowohl der Technik als dem Stile nach, der Schule von Faenza an und man findet in ihnen viel Ähnlichkeiten besonders mit den Majoliken des *Maestro Andrea da* Faenza in San Petronio zu Bologna, welche aus den letzten Jahren des 15. Jahrhunderts stammen. Faentinisch bleiben die Erzeugnisse der Werkstätten von Castelli bis ans Ende des 16. Jahrhunderts und der namhafteste Meister dieser Zeit ist Orazio Pompei. Der Verfasser beweist als unhaltbar die Meinung derjenigen, welche behauptet haben, daß die Majoliken der

kleinen Kirche von S. Donato aus Faenza stammen. Die Fließe in faentinischem Stil, geschmückt mit dem Namen eines Tito Pompei aus Castelli und der Jahreszahl 1516, welche man im Museo artistico-industriale in Rom aufbewahrt, beweisen das Gegenteil. Ob Meister von Faenza in den Abruzzen gewesen sind oder dieser Tito Pompei in Faenza das Majolikenbrennen gelernt hat, was wohl wahrscheinlicher ist, das ist nicht zu beweisen.

Mit dem 16. Jahrhundert hört in Castelli der faentinische Stil in den Majoliken auf und hat man im Anfang des folgenden Jahrhunderts nur arme Meister und unscheinbare Werke. Den Abruzzesern fehlte die schöne blaue Farbe und das leuchtende Grün der Werkstätten von Faenza, aber aus dieser Armut entsprang die Eigenart der einheimischen Töpfer und ihr eigener Stil, die gelblichen hellen Majoliken. In den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts erscheinen die Namen der Cappelletti, Fraticelli und Setta und in diese Zeit gehört der wunderschöne Teller mit dem Parisurteil und dem Namen eines Magister Antonius Lollus, des Museo di S. Martino in Neapel. In den ersten Jahren dieses Jahrhunderts liegen auch die Anfänge der Familie Grue, welcher die Abruzzen die besten und eigenartigsten Majolikameister verdanken. Francesco Grue (1618—1673) ist der Altmeister; aber der, welcher zuerst Schwung in das Kunsthandwerk brachte, war Carlantonio Grue (1655 bis 1733). Ihm gelang es, den abruzzesischen Majoliken den römischen Markt zu öffnen. Von seinen Söhnen, die sich alle mit Majoliken beschäftigten, ist der bekannteste und geschickteste Dr. Francesco Antonio Grue (1686—1746), der auch in Neapel arbeitete und dessen Sohn Saverio bei der Königlichen Majolikamanufaktur in Portici angestellt wurde. Der Verfasser schließt seine hochinteressante und grundlegende Abhandlung mit einigen Notizen über die späteren Meister von Castelli, über Gesualdo Fuina (1755—1822), die verschiedenen Gentile und Cappelletti.

Federico Hermanin.

f.- Der erste Teil einer umfassenden Studie »**Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz**« von Dr. *Hans Lehmann*, Direktor des schweizerischen Landesmuseums in Zürich, ist als 70. Heft der Mitteilungen der dortigen Antiquarischen Gesellschaft erschienen. Es wird die Entwickelung der Glasmalerei bis zum Schlusse des 14. Jahrhunderts verfolgt, durchgehends nach kulturhistorischen und künstlerischen Gesichtspunkten. Die Studie ist reich illustriert.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang 1905/1906 Nr. 23. 27. April

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

PARISER BRIEF

Von Karl Eugen Schmidt

Mit den Kunstausstellungen befindet man sich augenblicklich in Paris im größten Embarras de richesse: bei allen Händlern drängen sich die Ausstellungen und auch in den öffentlichen Sälen löst eine Kunstschau die andere ab. Man weiß da gar nicht mehr, wovon man berichten soll, weil man doch nicht über alles berichten kann, und so läßt man es lieber ganz bleiben. Aber ich würde mir nicht verzeihen, wenn ich nicht wenigstens von der Sonderausstellung J. J. Gabriels in der Galerie des Artistes modernes spräche. Gabriel gehört zu den nicht gerade häufigen Künstlern, die jeder lauten Reklame ängstlich aus dem Wege gehen, die großen Bildermärkte des Salons vermeiden und in der künstlerischen Tätigkeit selbst Genüge finden, ohne sich um die Meinung der Kritik und des Publikums, um den Geschmack der Händler und Käufer zu kümmern. Solche Leute hat es in der französischen Kunst immer gegeben, und mit Corot ist nicht der letzte von ihnen geschieden. Aber freilich haben es die Künstler, die mit der künstlerischen Begabung das Talent für Marktschreierei verbinden, leichter, vor die Öffentlichkeit zu kommen. Ja, die marktschreierische Mittelmäßigkeit wird eher berühmt und geschätzt als das still in der Werkstatt schaffende Genie. Wer also bei Lebzeiten berühmt werden will, darf nicht nur Talent haben, er muß es auch verstehen, die Trommel zu rühren und dem Publikum die Ohren vollzuposaunen.

Gabriel kümmert sich nicht um das Publikum, und so nähert sich dieser überaus aparte, feine und delikate Künstler bereits den Sechzigern, ohne daß das weitere Publikum auch nur von seiner Existenz etwas wüßte, und selbst den Leuten, die sich mit Kunst beschäftigen, ist er nur wenig bekannt. Die gegenwärtige Ausstellung in der Galerie des Artistes modernes, zu deren Veranstaltung der Künstler von seinen Freunden beinahe gezwungen werden mußte, wird hoffentlich dazu beitragen, daß der Name Gabriel den ihm gebührenden Platz einnehme. Gabriel ist ein überaus feinfühliger Landschafter. Bei ebenso zartem Verständnis für die Valeurs der Farben ist er ein lebhafterer Kolorist als Corot, gesellt dem Silberdufte des Morgens leuchtend frohe goldene und scharlachne Töne, läßt den winterlichen Reif des Waldes in farbiger Beleuchtung schillern, vereinigt auf allen seinen Bildern lebhaft prangende Farben mit dem delikatesten koloristischen Verständnis.

Das Thema ist ihm ziemlich einerlei. Bald ist es ein einsamer Waldweg, dann ein Weizenfeld mit blühendem Mohn, dann eine enge Gasse in Algier, ein verlassenes romanisches Kloster in der Provence, ein Schlößchen an der Donau, ein Bild vom Meeresstrande aus Nordfrankreich, eine Wiese mit weidenden Kühen aus der Nachbarschaft von Paris. Überall kommt es ihm darauf an, die von der Landschaft ausgehende Poesie, verschönert durch den feinsten koloristischen Geschmack, festzuhalten und jedem Beschauer verständlich auf die Leinwand zu schreiben. Wie alle großen Landschafter, wie Corot, Rousseau, Dupré ist Gabriel nicht nur ein großer Maler, sondern auch ein großer Dichter. Seine Bilder sind nicht nur koloristische Meisterwerke, sondern sie sind zugleich Dichtungen von zartester und apartester Poesie. Auch einige Radierungen hat er ausgestellt, kleine Leckerbissen, in denen das feine Verständnis des Künstlers für die Valeurs, für die delikate Abstufung der Tonwerte fast noch schöner zur Aussprache gelangt wie in den Bildern. Gabriel erscheint wie der letzte Herold jener schönen poetischen Kunst des Waldes von Fontainebleau, die jetzt von einer lauten und brutalen Kunst niedergeschrien wird, die aber darum noch nicht aufhört, uns mit ihrer stillen Schönheit zu bezaubern.

Neben den neulich erwähnten vierundzwanzig Bildern von Manet hat der Sammler Faure jetzt auch siebzehn Gemälde von Claude Monet bei Durand-Ruel ausgestellt. Diese Ausstellung ist bei weitem nicht so interessant wie die Manets, einmal weil Claude Monet kein Führer von der Kraft und Eigenart Manets ist, und dann, weil an Gelegenheiten, Bilder von Monet zu sehen, in Paris gerade kein Mangel ist. Diese Ausstellung bringt uns also nichts Neues, obgleich sie wie die Fauresche Sammlung von Bildern Manets Arbeiten aus allen Epochen der Monetschen Schaffenszeit enthält. Man sieht also, was man aber gerade bei Durand-Ruel, der Hunderte von Bildern Monets besitzt, zu jeder Zeit sehen kann, wie Monet im Anfang ganz in der Art Manets arbeitet, wie er dann nur noch den Erscheinungen des Lichtes nachgeht und wie er endlich darüber die Körperlichkeit der Dinge und die Räumlichkeit der Luft vergißt, so daß

seine in den letzten zehn Jahren entstandenen Arbeiten flach und luftlos wirken. Bei weitem das beste der hier gezeigten Bilder stammt aus dem Jahre 1874. Es stellt die Seine bei Chatou dar, wo im flimmernden Sonnenscheine hell, rot und gelb leuchtende Boote auf dem glitzernden Flusse schwimmen. Hier ist alles vereinigt: Luft, Licht, Raum, Farbe, um die Arbeit zu einem Meisterwerke der Malerei zu machen. Die älteren Sachen sind dagegen etwas hart, die neuern flach. Jedenfalls scheint diese Ausstellung wieder zu erhärten, daß man in Monet wie in seinen Kameraden Pissarro und Sisley keine bahnbrechenden Führer sehen darf, wie etwa in Delacroix, Courbet, Manet. In Manet und in dem Engländer Turner ist schon der ganze Monet enthalten. Er hat uns einige Meisterwerke geschenkt, aber in Bausch und Bogen genommen, kann man ihn kaum zu den Meistern sans phrase rechnen.

Auch die schreckliche Zeit der »Salons« hat jetzt wieder begonnen. Als die ersten sind wie alljährlich die »Unabhängigen« auf dem Plan. Dieser am wenigsten bedeutende Salon weist in seinem Katalog die Kleinigkeit von 5552 Nummern auf. Die beiden anderen Salons bringen es zusammen auch auf mindestens 10000 Nummern, wahrscheinlich mehr. Der Menschheit ganzer Jammer packt uns an, wenn wir solche Zahlen lesen. Was um Himmels willen soll mit diesen Bildern, mit diesen Skulpturen gemacht werden? Es gibt ja gar nicht Wände genug, um all das Zeug aufzuhängen, selbst wenn sich die Übeltäter fänden, die es kaufen möchten. Ich glaube wirklich, die berühmten Konsulen müßten sich einmal an die Sache machen und aufpassen, damit die Menschheit keinen Schaden erleide. Denn alle diese Verfasser von überflüssigen Bildern und Skulpturen könnten in anderer Weise nützlich beschäftigt werden und ihr bißchen Talent wäre einem Buchbinder, einem Schreiner, einem Spengler oder sonst einem Handwerker sehr nützlich. Als Bildermaler oder Tonkneter aber sind sie zum mindesten überflüssig.

Der Salon der »Unabhängigen« führt uns mehr zu diesen Betrachtungen, weil das hier geltende Prinzip der Jurylosigkeit eine Menge Schund einläßt. Auf der anderen Seite aber macht dieses nämliche Prinzip die Ausstellung interessant. Schließlich kommt es doch in der Kunst — wie im Leben, wie überall — vor allem auf die Persönlichkeit an. Wer weiter nichts als ein gutes Gedächtnis, eine saubere Handschrift, eine gelenkige Gestalt besitzt und so die Meister möglichst brav und ordentlich nachahmen kann, der wird uns nie aus dem Häuschen bringen. Weit wahrscheinlicher ist, daß wir uns bei ihm langweilen. Dies ist ganz besonders im alten Salon, dem sogenannten Salon der Elysäischen Felder, der Fall, wo die folgsamsten Schüler und Zöglinge der Akademie am höchsten geschätzt werden. Aber auch im Champ de Mars macht sich diese langweilige Mittelmäßigkeit bedenklich breit und breiter.

Bei den Unabhängigen aber fehlt sie eigentlich ganz, denn, das können sich die Unabhängigen nur eingestehen: hier stellen in der Hauptsache nur Leute aus, die in den beiden andern Salons nicht ankommen können. Natürlich gibt es einige Ausnahmen, aber sie bestärken die Regel. Im allgemeinen fällt der Künstler von den Unabhängigen ab, sobald es ihm gelungen ist, in einem der beiden anderen Salons festen Fuß zu fassen. Und da es den unpersönlichen Nachtretern der akademischen Lehrer am allerleichtesten fällt, in den beiden großen Salons anzukommen, so stellen diese Leute gemeiniglich nicht bei den Unabhängigen aus. Vielmehr sieht man hier Arbeiten, deren Urheber aber auch nicht die allergeringste Ahnung haben, die weder von Haus aus etwas können, noch auch in der Schule etwas gelernt haben, und dann Leute, die wohl etwas können, die aber wild gewachsen sind und den Regeln der Schule eine Nase drehen. Solche Leute aber, selbst die ganz und gar naiven und unfähigen Nichtskönner sind immer noch interessanter als die langweiligen Musterschüler. Kann man sie nicht bewundern, so darf man doch über sie lachen, und das ist besser, als wenn man zum Gähnen gezwungen wird.

Viele Namen zu nennen, hat hier keinen Zweck. Ich führe nur an den Spanier Castelucho, einen ganz famosen Künstler, den ich jetzt, wo sein Landsmann Zuloaga ganz und gar zur übertriebenen und karikierten Manier gesunken ist, weit über diesen bekannten Maler stelle. Er hat wie im vorigen Jahre einige seiner brillant gemalten Tänzerinnen ausgestellt, die an leuchtender Pracht der Farbe und an leidenschaftlichem Brio der Bewegung alles hinter sich lassen, was auf diesem seit einigen Jahren so stark kultivierten Gebiet geleistet worden ist. Als ein sehr interessanter und persönlicher Bildhauer ist Bernhard Hötger bekannt, der in diesem Jahre außer einigen kleinen Statuetten eine ausgezeichnete Frauenbüste zeigt. Ich nenne noch die wirkungsvollen Plakate von Georges Bruyer, die ebenfalls im Plakatstil gehaltenen Aquarelle von Karl Josza, die von hoher persönlicher und eigenartiger Begabung zeugenden Typen und Landschaften aus der Bretagne von Cäsar Kunwald, die an die sprühende Farbenpracht Monticellis erinnernden südfranzösischen Landschaften von Henri Cat, die vortrefflichen Radierungen aus Holland von Hedwig von Lokow, die ebenso wahren wie koloristisch schönen Meeres- und Strandbilder von Sybil Meugens, die sehr geschmackvollen und hübschen farbigen Holzschnitte von Nikolaus Seddeler und von seiner mutmaßlichen Gattin Anna Somoff-Seddeler, das ausgezeichnete, den besten Bildnissen von Sargent an die Seite zu stellende männliche Porträt von dem Engländer Harry Bloomfield und endlich das »historische Gemälde« von Henri Rousseau.

Rousseau ist der Fürst der naiven und ahnungslosen Maler. Oberländer könnte bei ihm noch vieles lernen, was den Zeichenheften des kleinen Moritz zugute käme. Heuer hat er die Freiheit dargestellt, welche die unabhängigen Künstler zur Ausstellung lädt. Da sieht man erstens sehr hübsche, aus den »Schäfereien« der Nürnberger Spielwaren stammende Bäume, die in Reih und Glied aufgestellt sind und die zu dem Glashause der Ausstellung führende

Straße beschatten. Über dem Glashause schwebt die nur mit dem durch den Anstand geforderten wehenden Tuche bekleidete Göttin der Freiheit und stößt in eine Tuba. Gerade unter ihr, in der Mitte des Gemäldes, tut sich das Tor der Ausstellung auf. Rechts und links davon ziehen im Gänsemarsch die enggescharten Maler einher; ein jeder trägt seine Leinwand unter dem Arme, ein jeder hat einen großen schwarzen Schlapphut auf dem Kopfe, ein jeder streckt das linke Bein zum Ausschreiten vor. Außerdem kommen von rechts und links schön symmetrisch angeordnete Wagen an, teils von Tieren, teils von Menschen gezogen, und schleppen jene Riesenbilder herbei, die zu groß sind, um unter dem Arme getragen zu werden. Endlich liegt ganz im Vordergrunde ein gutmütiger Löwe und hält einen Zettel in der Tatze, worauf zu lesen ist: Carrière, Willette und Henri Rousseau erkennen dich als ihre einzige Lehrmeisterin an.

Ich vermute, daß damit nicht der Löwe, sondern die oben schwebende Freiheit gemeint ist. Außer den Gemälden Rousseaus sind noch sehr viele amüsante Arbeiten da, aber wenn man sie alle nennen und beschreiben wollte, müßte man ein dickes Buch füllen. Und ich glaube, wenn man ein solches Buch zugleich mit den nötigen Abbildungen ausstatten könnte, würde man ein ebenso ergötzliches wie lehrreiches Dokument für die heutige Kunstgeschichte geliefert haben. Aber ich fürchte, die betreffenden Künstler fänden wenig Gefallen an einer solchen Verewigung ihrer Taten.

NEKROLOGE

Der Landschaftsmaler **August Keßler** ist in Düsseldorf im Alter von 79 Jahren gestorben. Er war in Tilsit geboren und im Jahre 1844 nach Düsseldorf gekommen, wo er bis zu seinem Tode gewohnt hat. Die Düsseldorfer Künstlerschaft verliert in ihm eines ihrer ältesten Mitglieder und zugleich einen der Mitbegründer des »Malkastens«. Als Künstler ist Keßler wenig in die Öffentlichkeit getreten, obgleich zahlreiche Galerien und private Sammlungen Beispiele seiner Landschaftsmalerei besitzen. Er hat mit Vorliebe Waldmotive gemalt, die sich durch scharfe Naturbeobachtung und warm empfundene Farbenpracht auszeichnen.

In London ist vor kurzem **Sir Wyke Bayliss,** der als Schriftsteller und Künstler bekannt geworden ist, gestorben. Er war lange Jahre Präsident der Gesellschaft britischer Künstler. Als Ästhetiker war er ähnlich wie sein Landsmann Ruskin ein strenger Verehrer der Gotik, die er selbst auf seinen Architekturgemälden unzähligemale verherrlicht hat. Als Schriftsteller hat er durch ein Buch unter dem Titel »Rex Regum«, das das wahre Aussehen Christi ergründen wollte und die durch die Tradition überlieferte Auffassung des Christusporträts für authentisch erklärte, Aufsehen erregt.

Sechsundsiebzigjährig ist in Paris der Bildhauer **Auguste Roubaud**, der Bruder des im Jahre 1876 verstorbenen Felix Roubaud, verschieden. Er war Schüler von Hippolyte Flandrin und Duret. Unter seinen Hauptwerken seien der »Triangelspieler« im Palast zu Fontainebleau und seine Statuen der Tragödie und Komödie im Théâtre des Célestins zu Lyon genannt. In Châtillon-sur-Marne befindet sich sein Denkmal des ersten französischen Papstes Urban II.

In Florenz ist der verdienstvolle Gelehrte **E. Gerspach**, der ehemalige Direktor der Gobelin-Manufaktur in Paris, 73 Jahre alt, gestorben. Als Gelehrter hat er sich hauptsächlich durch seine Werke über das Mosaik und über die koptischen Teppiche verdient gemacht. Gerspach war in Tann am Niederrhein geboren und lebte seit etwa 15 Jahren zurückgezogen in Florenz.

In Groß-Lichterfelde ist im Alter von 87 Jahren **Friederike Rietschel**, geb. Oppermann, die Witwe des Bildhauers Ernst Rietschel, gestorben. Ihren Gatten hat die Verstorbene um 45 Jahre überlebt.

Brüssel. Nach jahrelangem, schweren Leiden starb hier die Wittwe *Konstantin Meuniers,* seine treue Lebensgenossin. Französin von Geburt, war sie lebhaften und tapferen Gemütes, die eigentliche Pfadfinderin für den endlichen Durchbruch des Genies ihres Gatten. In den schwärzesten Stunden — und Meister Meunier hat der Schicksalsschläge nicht wenige erlebt — hat sie ihm den Mut hochgehalten. Seit ihrer letzten schweren Krankheit, die vor zwei Jahren begann, ging es auch mit Meunier selbst bergab. Seit seinem Tode zog sie sich von allen zurück, ihr Körper war ohnehin so hinfällig geworden, daß es Pein machte, die Arme so leiden zu sehen. Noch kurz vor ihrem Tode überwies sie die Bronze ihres Mannes, »Eine Arbeiterfrau« als Geschenk für die deutschen Retter von Courières, dem zu Ehrung derselben in Paris gebildeten Komitee. *A. R.*

Im 80. Lebensjahre ist in Prag der Kunsthändler **Nikolaus Lehmann**, der für die künstlerische Entwickelung seiner Vaterstadt eine hervorragende Bedeutung gehabt hat, gestorben. Literarisch hat er unter dem Pseudonym Nikolaus Mau eine Reihe von Schriften künstlerischen Gehaltes veröffentlicht.

PERSONALIEN

Zu Ordentlichen Mitgliedern der **Berliner Akademie** sind gewählt und vom Kurator der Akademie, Staatsminister Dr. Studt, bestätigt worden der Maler Otto H. Engel, der Bildhauer Louis Tuaillon und der Architekt Stadtbaurat Ludwig Hoffmann, sämtlich in Berlin. Mit dieser Wahl hebt sich die Zahl der in Berlin wohnhaften Ordentlichen Mitglieder der Akademie, Sektion für die bildenden Künste, auf 55 gegenüber einer bedeutend höheren Zahl zu Ende des vorigen und Anfang dieses Jahrhunderts, da die Zahl nahezu 80 erreichte. Als auswärtige Ordentliche Mitglieder gehören gegenwärtig 58 bildende Künstler der Akademie an.

Die Jury der Société des beaux Arts in Brüssel hat dem Maler **Leon Frédéric** die goldene Medaille zuerkannt.

Aus der **Wiener Sezession** sind folgende korrespondierende Mitglieder ausgetreten: Dill, Hodler, Kalckreuth, Klinger, Kuehl und Minne.

Venedig. Seinem Wunsche gemäß wurde der bisherige Galeriedirektor **Cantalamessa** seiner hiesigen Stelle enthoben und an die Galerie Borghese in Rom berufen. Allgemein wird der Weggang des vortrefflichen Mannes beklagt. Piancastelli, der bisherige Direktor der Galerie Borghese, ist auf seinen Wunsch in den Ruhestand getreten. Es dürfte schwer sein, einen Ersatz für Cantalamessa für Venedig zu finden. Sein organisatorisches Talent, gestützt auf außerordentliches Wissen, ist jedoch der Borghesegalerie zu gönnen und seine Nähe in Rom für das Ministerium ein großer Gewinn. *August Wolf.*

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Das älteste Gemälde auf Leinwand. Nachdem man vor einigen Jahren Stoffe mit eingewebten Hieroglyphen und sonstigen eingewebten Zeichnungen aus dem neuen Reich des alten Ägyptens gefunden hatte; nachdem bei

den deutschen Ausgrabungen in Batn-Harit (Theadelphia) und Umm et Baragât (Tebtynis) zum Aufhängen bestimmte Tafelbilder der hellenistischen Zeit auf Holz gemalt, zum Vorschein gekommen sind, die Rubensohn im archäologischen Jahrbuch 1905 publiziert hat, sind jetzt bei den vorjährigen Ausgrabungen zu *Deir el Bahari* bei Theben *die ersten und somit ältesten Malereien auf Stoff, also gemalte Gobelins*, zutage gefördert worden. Der Besitzer derselben, Robert de Rustafjaell, hat sie dem Londoner Victoria und Albert-South Kensington Museum als Leihgabe überwiesen und veröffentlicht sie mit Abbildungen in »The Connoisseur« vom April. Es handelt sich um drei im Sommer 1905 bei den Tempeln von Deir el Bahari gefundene Gobelinmalereien, auf denen allen das gleiche Sujet, eine Verehrung der Göttin Hathor — deren Kapelle und Standbild als Kuh, ja an gleicher Stätte vor kurzem gefunden und jetzt in das Museum in Kairo überführt worden ist — durch verschiedene männliche und weibliche Personen dargestellt ist. Das Material, auf das gemalt ist, ist Leinen; die Ränder sind ausgefranst und an einem Stück zeigen sich noch die Reste der zum Aufhängen bestimmten Schnur. Dies beweist, daß sie die gleiche Bestimmung wie moderne Gobelins hatten, das heißt bestimmt waren, als Wandschmuck aufgehängt zu werden und zwar gemäß der Hieroglyphenaufschrift in einem Tempel oder einer Grabkapelle. Die Arbeit zeigt die Kunst der 18. Dynastie; frühere derartige Malereien auf Leinen sind nicht bewahrt und man muß bis zur koptischen Periode und zu den Ausgrabungen von Antinoe heruntergehen, um wieder bemalten Stoffen zu begegnen. Allerdings sind bei Kertch (dem alten Panticapaion) Reste von bemalten Sarkophagdecken gefunden worden, die unter griechischem Einfluß im 5. Jahrhundert vor Christus entstanden sind. So mögen in Griechenland und Italien, wie in Ägypten und Assyrien vielfach bemalte Leinwanddekorationen existiert haben, aber nur das trockene Klima Ägyptens hat sie uns gut konservieren können. Die Vortrefflichkeit der drei jetzt publizierten gemalten Gobelins aus der 18. Dynastie läßt schließen, daß es schon lange vorher Usus gewesen sein muß, Stoffe zu bemalen; die Größe variiert zwischen 18 auf 13 und 18 auf 15 englischen Zoll. Das besterhaltene Stück läßt folgenden Vorgang erkennen, wie er ja auch auf Wandmalereien und Sarkophagreliefs sich dargestellt findet: Sieben Figuren, die Bündel von Blumen und Früchten tragen, marschieren auf. Die Stellung des vordersten scheint die Handlung zu repräsentieren, welche die ihm folgenden nach ihm noch leisten sollen. Er hat eine Lotosblume als Gabe niedergelegt und steht jetzt mit erhobenen Händen und der Göttin zugewandten Handflächen da. Der vorderste ist wie die anderen drei Männer nur mit einem schmucklosen Lendentuch bekleidet. Die drei weiblichen Adorantinnen tragen in graziöser Weise zu den Füßen herabhängende, aber gegürtete Gewänder; die Haartracht ist die lange Lockenperücke der 18. Dynastie, welche die Ohren bedeckt. Oben liegt das Haar rund um den Kopf mit einem farbigen Band gebunden. Die Darstellung ist bei allem Konventionalismus nach Natur strebend. Die verehrte Göttin Hathor, in Gestalt einer Kuh, steht in reich geschmückter Barke von aus dem Nil sprießenden Papyrus umgeben da; von ihr wird der knieende Pharao Mentuhotep der 11. Dynastie genährt, der auch zugleich stehend vor der Göttin dargestellt ist. Die Kartuschen und die Hieroglyphen, welche ein Gebet wiedergeben, erklären die dargestellten Persönlichkeiten. Die Farben sind brillant, rot und blau herrscht vor; zu ihrer Herstellung scheint Wachs verwendet zu sein. — Auch diese Darstellung bestätigt, daß der neuaufgefundene Tempel von Deir el Bahari der Grabtempel des Mentuhotep (Neb-hapet-Ra) der 11. Dynastie ist, der also zu der Zeit der 18. Dynastie, aus der die Malereien stammen, noch mit der Hathor an dieser Stätte verehrt wurde. — Der Schluß der diesjährigen Ausgrabungskampagne zu Deir el Bahari hat den Leiter derselben Edouard Naville gerade noch zu dem Eingang der Grabkammer Mentuhoteps geführt, welche aufzudecken die Aufgabe der im Herbst dieses Jahres beginnenden Ausgrabungstätigkeit sein wird. *M.*

In der Kirche zu **Fausing** in Jütland ist im Herbst 1905 eine metallene Taufe aufgefunden worden in Gestalt eines Taufbeckens, das bis dahin, mit grüner Ölfarbe angestrichen, unbeachtet in der Ecke gestanden und dafür gegolten hatte, daß es aus Holz sei. Der Fund hat ziemlich viel Aufsehen gemacht; das Stück ist als »der merkwürdigste Taufkessel des Nordens« ausgerufen, und dem schönsten Erzguß zu Hildesheim an die Seite gestellt worden. Letzteres mit Unrecht, und ersteres will nicht viel besagen. Doch ist es wirklich sehr beachtenswert in mehrfachem Betracht.

Die Bearbeitung der Metalle ist im christlichen Mittelalter in den dänischen Landen mit auffallend geringem Eifer und Erfolg betrieben worden, und die Nachfrage nach metallenen Gegenständen, die man aus dem Auslande beziehen konnte, war auch nicht groß, wenn wir absehen von den allerdings ungeheuren Tributen, die England unter dem Namen des Danegeldes hergeben mußte. Englischer Ursprung wird, soweit geschichtliche Nachrichten vorliegen, den vormals ungewöhnlich häufigen metallenen Altarvorsatztafeln zugeschrieben, deren eine, aus Quern in Angeln, ins Germanische Museum gelangt ist. Doch ist die Kunst des Treibens auch im Lande geübt worden, und wenn um 1200 die Dänen (nach Dehio, Gesch. des Erzb. Bremen und Hamburg 1, 186) zum Taufen ganzer Völkerscharen in den Ostseelanden kurzweg unbekehrte Laien mit dem Taufkessel herumschickten, waren solche Gefäße sicherlich nicht gegossen, sondern getrieben. Mit den sächsischen Landen, die im frühen Mittelalter die Gestade an der Elbmündung mit zahllosen Erztaufen versehen haben, hat gar keine Verbindung bestanden. Es spricht sich darin aus, daß in Dänemark heute nicht mehr als zehn mittelalterliche Taufgrapen gefunden werden, während in Holstein 38 nachzuweisen sind, davon 28 heute noch erhalten. Aus frühem Mittelalter sind von jenen nur zwei, die zu Haraldstedt auf Seeland, und die Fausinger. Diese beiden müssen Versuche oder Ansätze einheimischer Gießkunst sein. Ihre niedere, gedrückte Form, mit weitem Becken auf rundem Kelchfuße, erinnert durchaus an den in Thyras Grabe zu Jellingen (Jütland) gefundenen, aus dem Anfang des 10. Jahrhunderts stammenden silbernen Becher (s. Kornerup, Kongehöiene i Jellinge, Tafel 13). Die Faustruper Taufe ist dadurch sinnvoll bereichert, daß auf den Fuß des Kelches drei Figuren gestellt sind, die in merkwürdiger Verkrümmung sich abmühen, mit weit ausgreifenden Händen das Becken zu stützen. Sie haben sehr sparsame Bekleidung, und werden danach höchst ansprechend als Vertreter der drei Stände, des Adels, der Bürger und der Bauern gedeutet. Aufgefunden sind sie erst nachträglich in einem benachbarten Gutshofe, wo man sie als Träger der Ofengerätschaften benutzte. Eine ganz ähnliche Darstellung wie an der Faustruper Erztaufe findet man, für die Arbeit in dem harten und groben Granit zweckmäßig umstilisiert, am Taufsteine zu Schottburg bei Hadersleben (schl.-holst. Baudenkm. 1, 375). — Über den Erzguß in Dänemark wird man demnächst Genaueres finden in einem großen, im Erscheinen begriffenen Werk F. Uldalls über die Glocken. Es umfaßt den Stoff in allen sonst dänischen Landen, also auch Schonen, Schleswig und Fehmarn und wird sehr erfreulicher Weise neben dem dänischen Texte auch einen kürzeren in deutscher Sprache bieten. *Hpt.*

Der Direktor der britischen Schule für Archäologie in Athen hat am Ufer des Flusses Eurotas, in der Nähe des alten Sparta den **Tempel der Artemis** gefunden. Dr. Bosanquet fand in den Ruinen zahlreiche Statuetten sowie goldene, silberne und elfenbeinerne Ornamente und viele interessante Reliquien anderer Art.

AUSSTELLUNGEN

Leipzig. Unter den in der letzten Zeit im Leipziger Kunstverein veranstalteten Sonderausstellungen verdient die des Leipziger Malers *Fritz Brändel* besondere Erwähnung, weil sie uns zwar nicht zum erstenmal, aber doch umfänglicher in diesem Künstler einen Meister von vorzüglichen Qualitäten offenbart hat. In Brändels Werken hat vornehmlich die mitteldeutsche Landschaft eine ideale Verkörperung gefunden. Ein starkes Farbengefühl, tiefes Mitempfinden der Stimmungen, welche die Jahreszeiten der deutschen Landschaft entlocken, eine imponierende technische Meisterschaft, vor allem aber seine große koloristische Begabung dürften dem bereits über die Grenzen Leipzigs hinaus bekannt gewordenen jungen deutschen Landschafter bald eine besondere Stelle innerhalb der modernen Kunst anweisen. Von den übrigen Veranstaltungen des rührigen Vereins sei noch eine Gedächtnisausstellung von sehr intimen altväterlichen Reizen für den im vorigen Jahre verstorbenen Dresdener Meister *Eduard Leonhardi*, eine Kollektivausstellung des Holländers *Farasyn* und eine kleine aparte Ausstellung von Bildwerken erwähnt, die die Leipziger Kunsthandlung von Lorck im Kunstverein veranstaltet hat, die als Sehenswürdigkeit einen neuen Bronzeguß des Goethekopfes nach dem Seffnerschen Denkmal zeigt, in dem die Wirkung dieses ideal gehaltenen jugendlichen Dichterporträts erst voll zur Wirkung kommt. *Bn.*

Wien. In der *Galerie Miethke* haben die Wiener kürzlich einen unbekannten Mitbürger kennen gelernt. Karl *Schuch*, dessen Bilder in einer posthumen Ausstellung erschienen, war am 10. Dezember 1846 in Wien geboren, als Sohn des Gastwirtes zum goldenen Pfau auf der Taborstraße, und ist nach langer Krankheit am 13. September 1903 in der Svetlinschen Heilanstalt (also Gehirnleiden) zu Wien gestorben. Seine Bildung dankte er langen Aufenthalten in Rom (Marées), Paris und München. In Paris machte er 1871 die ganze Belagerung durch. Sein ausgezeichnetes Französisch bewahrte ihn vor Ausweisung. Mit Thoma und Trübner gehörte er lange der Intimität Leibls an. Auch ist in diesem Kreise sein Bildnis oft gemalt worden; das Trübnersche, besonders interessante, hängt in der Berliner Nationalgalerie. Diese wird übrigens Schuch auch noch anders gerecht. Direktor von Tschudi hat jüngsthin fünf Bilder Schuchs erworben und auch andere deutsche Galerien (Karlsruhe, Düsseldorf, Elberfeld, Barmen) tun es der Reihe nach. Schuch war vorwiegend Stillebenmaler. In großen, durchaus dekorativ gemeinten Bildern mit großem Tafelgerät, gelegentlich aber auch mit Totenkopfstimmung, meldet sich störend ein massenhaftes Schwarz, das man ja in der Leiblschen Atmosphäre zu atmen pflegt. Ganz hervorragend wird er aber in Frucht- und Gemüsestücken, deren saftige Farbigkeit und überhaupt wuchtiges Wesen ihn nicht abhält, aus jedem Apfel, jeder Zwiebel eine förmlich psychologisch individualisierte Porträtstudie zu machen. In dieser sorglichst festgehämmerten Form, bei energischer Farbe, ist Schuchsches Obst einzig. Dazu kommen noch große Blumenstücke (am liebsten Pfingstrosen), in denen er das Gegenteil, die duftigen Durchsichtigkeiten einer von Blühweiß bis Glutrot gehenden Skala, kultiviert. Von der optischen Problemmalerei der Neuzeit und von unserer großen Destillierarbeit, um Stil zu erzielen, ist bei Schuch noch nichts zu finden. Eher kommt sein Bestes von den alten Niederdeutschen her. Aber unseren Instinkt des Suchens hat er und unser experimentelles Ergründen der Erscheinung bis in ihre letzten Eigenheiten. So sieht man ihm seine Zeit doch deutlich an. *L. Hevesi.*

London. Die diesjährige freie Ausstellung der *Whitechapel-Art-Gallery*, jener im Armenviertel Londons idealen Zwecken nachstrebenden Einrichtung, gibt einen Überblick über die Georgian-Art, das heißt die englische Kunst um die Wende des 19. Jahrhunderts. Viele Privatpersonen haben freigiebig ihre kostbaren Reynolds, Gainsboroughs, Romneys, Hogarts und Zoffanys beigesteuert und neben den Bildern ist auch das Kunstgewerbe des 18. Jahrhunderts reichlich vertreten. — Die *Leicestergalerie* hat zurzeit eine große Corot-Ausstellung aus der bekannten Staats-Forbes-Sammlung veranstaltet.

f.- Für die **Turnusausstellung des Schweizerischen Kunstvereins** — dessen Zentenarfeier am 9. und 10. Juni in Zofingen erfolgen wird — haben sich rund 290 Künstler mit beinahe 800 Nummern angemeldet, darunter ungewöhnlich viele Skulpturen. Die Ausstellung wird als Ganzes am 20. Mai in Winterthur eröffnet und dort bis zum 12. Juni bleiben. Dann geht die eine Hälfte der Ausstellung nach St. Gallen, die andere nach Schaffhausen, mit Austauschung der beiden Abteilungen. Weiter werden die Werke in Konstanz, zuletzt in Basel ausgestellt. — Aus der vielbesuchten **Französischen Ausstellung in Basel** hat der dortige Kunstverein zwei Gemälde angekauft: von Cottet (Segovia) und von Eliot (Jeune femme à table). Die **Luzerner Kunstgesellschaft** veranstaltet eine Frühjahrsausstellung von etwa 60 Werken verstorbener Künstler in Luzerner Privatbesitz. Es befinden sich darunter einige ausgezeichnete alte Holländer.

Rom. *Ausstellung im deutschen Künstlerverein.* Diese sehr kleine Ausstellung enthält neben einigen unfertigen Bildern von Lepinsky und Völkerling und Radierungen von O. v. Kukiel und Max Röder, welcher auch ein interessantes Seestück ausstellt, einige Skulpturen. Besonders schön komponiert ist ein Relief von Christian Nüßlein mit Iphigenie, Orest und Pylades. Kräftig modelliert ist eine sehr lebendige Ringergruppe von Paul Schulz. *F. H.*

Düsseldorf. Der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen läßt an die Künstler eine Einladung zur Beschickung seiner vom 3. Juni bis 14. Juli in der städtischen Kunsthalle zu Düsseldorf stattfindenden Jahresausstellung ergehen.

London. Zu der von uns bereits gemeldeten, demnächst hier stattfindenden **deutschen Kunstausstellung** wird des näheren noch mitgeteilt, daß die Idee dieser Veranstaltung von den hervorragendsten britischen Künstlern ausgegangen ist, die sich für mannigfache, in Deutschland erhaltene Auszeichnungen dankbar erweisen wollen. Der Zweck der Veranstaltung ist bereits in einem Rundschreiben an die deutschen Künstler eingehend dargelegt worden. Zur Leitung des geschäftlichen Teiles hat sich ein Finanzkomitee gebildet, welches die Transport-, Verpackungs-, und Versicherungsspesen übernehmen wird. Unter anderen haben den Aufruf John Lavery, Walter Crane, Alfred East, George Frampton unterzeichnet. Besonders sollen sich für das Zustandekommen der Ausstellung die »International Society of Sculptors, Painters and Gravers« und der Lyceum-Klub bemüht haben. Mitglieder des Ehrenkomitees sind unter anderen Hubert v. Herkomer, James Guthrie, Charles Holroyd, R. B. Nisbet, H. S. Tuke. Auch der König hat seinen offiziellen Besuch in Aussicht gestellt.

Die Ausstellung der **Berliner Sezession** ist am 24. April eröffnet worden. Wir werden der bedeutenden

Veranstaltung in der nächsten Nummer einen ausführlichen Bericht widmen.

SAMMLUNGEN

Eine außerordentliche Bereicherung wird die Skulpturensamlung des *Trocadéro* in **Paris** erfahren, die in erster Linie einige empfindsame Lücken in der französischen Kunst von der römisch-gallischen Zeit bis zum 19. Jahrhundert schließen, dann aber auch der übrigen europäischen Plastik zugute kommen soll.

Rom. Die Regierung hat das ganze seinerzeit aus dem Nemisee gehobene, zu den Schiffen des Caligula gehörige Material erworben und in das Museo nazionale Romano in den Diokletianischen Thermen, wo es ausgestellt werden wird, überführen lassen. Am wichtigsten sind darunter die schönen bronzenen Tierköpfe, Löwen und Wölfe und das Medusenhaupt, welche das Ende der großen Querbalken auf dem Deck des einen Schiffes schmückten und die Votivtafel des zweiten Schiffes mit der bronzenen Hand. Höchst interessant sind auch verschiedene andere, zur Einrichtung der Schiffe gehörige Gegenstände, darunter schöne bronzene Schranken, Fragmente des Mosaikfußbodens usw. Die Sammlung wird in einem besonderen Saal des Museums aufgestellt werden, in welchem man auch die zum Tempel der Diana nemorensis gehörigen Altertümer, die das Museum schon lange besitzt, ausstellen wird. *F. H.*

STIFTUNGEN

In Florenz ist kürzlich der in der Arnostadt geborene Engländer **Frederic Stibbert** im Alter von 68 Jahren gestorben. In seinem Testament hat er der Voss. Ztg. zufolge das von ihm mit großen Geldmitteln erschaffene Museum für alte und neue Kunst, seine Bibliothek und Bildergalerie dem Englischen Staate, im Weigerungsfalle aber der Stadt Florenz vermacht. Zu den Sammlungen gehört die Villa mit Garten und ein Kapital von 800000 Lire. An die Erbschaft sind folgende Bedingungen geknüpft: Das Ganze soll immer unantastbar in Montici bei Florenz, wie es jetzt besteht, zusammenbleiben. Kein Gegenstand darf ausgeliehen werden. Die Sammlungen sollen den Namen: »Museo Stibbert« führen. Der Verwaltung sollen ein Familienmitglied und der englische Konsul angehören. Alle drei Jahre soll ein Wettbewerb für ein Ölgemälde und eine Skulptur ausgeschrieben werden. An der Konkurrenz nehmen Florentiner Künstler teil, d. h. solche, die mindestens schon zwei Jahre in Florenz leben.

INSTITUTE

Florenz. *Kunsthistorisches Institut.* Sitzung vom 28. März. Herr Dr. *Burger* sprach über *Isaia da Pisa*, einen Hauptvertreter der römischen Skulptur im 15. Jahrhundert, und schrieb ihm auf Grund stilistischer Betrachtungen außer den bisher bekannten noch mehrere Werke in Rom zu. Er ging dabei aus von einem ihm zuzuschreibenden Madonnenrelief in den Grotten des Vatikans, auf dem der kniende Kardinal als Latino Orsini († 1438), der knieende Papst als Eugen IV. anzusehen ist. Seine weiteren Untersuchungen bestätigten Dr. von Fabriczys Zuschreibung des Reliefs am Triumphbogen in Neapel an Isaia da Pisa. Ausführlicheres wird demnächst veröffentlicht werden. Herr Dr. *von Buerkel* legte unter anderem Photographien der Fresken des *Giovanni da San Giovanni* in der Argenteria des Palazzo Pitti vor, die er nächstens herauszugeben beabsichtigt. Herr Dr. *Sirén* sprach über ein Madonnenbild in der Kapelle der Misericordia in *San Casciano* bei Florenz, es dem Ugolino da Siena zuschreibend, von dem auch ein Bild der Madonna mit vier Heiligen im Refektorium von S. Croce herrühre. Herr Dr. *Gronau* untersuchte die Frage, in welchem Jahre die erste Ausgabe *Vasaris* erschienen ist, an deren Schluß das Datum März 1550 steht, was zweierlei Auslegung zuläßt, da nach alter Florentiner Zeitrechnung das Jahr am 25. März wechselte: archivalische Untersuchung führte ihn zu dem Schluß, daß jenes Datum im Sinne unserer Zeitrechnung zu verstehen ist, das Werk also wirklich 1550 erschien. *H. B.*

Rom. *Kaiserlich deutsches archäologisches Institut.* Prof. L. Savignoni berichtete über einige jonische Reliefs des *Syllogosmuseums* von Candia, die von Professor Halbherr in Palakastro bei Sitia im Osten von Creta gefunden worden sind. Savignoni zeigte die Photographien von vier dieser Platten, die zwar verschieden von Größe sind, sich aber, was die Darstellung betrifft, gegenseitig ergänzen. Dargestellt ist ein zweirädriger Kriegskarren, an den zwei Rosse gespannt sind, die in schnellstem Galopp dahinsprengen, von einem Rosselenker gebändigt, welcher in der Rechten einen Stachel schwingt, ein Hund springt neben den Pferden her. Dieses Vorwärtsstürmens ungeachtet besteigt ein Krieger in voller Rüstung ruhig den Wagen, während ein anderer dabeisteht. Unten ist die Darstellung von einem Schnürchen begrenzt, das man auch oben neben einem Kymation mit Blättchen wiederholt sieht. Das technische Verfahren, mit dem die Platten, die aus zwei Schichten gröberen und feineren Tons bestehen, hergestellt sind, entspricht der Technik, die man auch in Griechenland und in Etrurien findet. Hie und da sieht man Farbenreste. Ähnliche Tonplatten hat man auch in Italien und besonders in Etrurien gefunden. Alle diese Platten zeigen einen gemeinsamen archaischen Stil und die Darstellungen sind auf allen gleich: Jagden, Prozessionen, Wagenrennen und dieses Aufbrechen von Kriegern zur Schlacht, wie auf den Blättchen des Syllogosmuseums. Prof. Savignoni ..rglich diese Darstellung mit ähnlichen, die wir auf Denkmälern der jonischen Kunst sehen, wie z. B. auf dem Sarkophag von Clazomene. An diesem Sarkophag sieht man, wie auf den besprochenen Platten, einen Krieger, der ruhig den Wagen besteigt, während die Pferde im schnellsten Galopp dahinsprengend dargestellt sind. Charakteristisch für die jonische Kunst sind auch die Kriegshunde. Nach Prof. Savignoni besteht kein Zweifel, daß die besprochenen Platten und auch die ähnlichen in Italien gefundenen der jonischen Kunstrichtung angehören. Was die italienischen anbelangt, wies Prof. Savignoni besonders auf die Platten von Cervetri und Velletri hin und meinte, daß man wohl eher an die Arbeit eingewanderter griechischer Künstler denken müsse, als an eine Importierung der Platten. Sehr interessant war die Erörterung Savignonis über den Platz, den wohl die Tonplatten als Schmuck an den Bauten gehabt haben mögen. Er bewies durch Heranziehung des Sarkophags der *Pleureuses*, daß sie eine Art von *Sima* um das Dach bildeten. Er erwähnte auch ähnliche Formen in anderen Monumenten, wie bei einer Stele aus dem Dictynnaeon und einigen Grabmonumenten aus Lycien, an dem Grab von Payara im British Museum und dem Sarkophag von Derimis und Äschylos in Wien. Prof. Savignoni schloß seinen Vortrag mit einem Hinweis auf die römischen Monumente, besonders die Triumphbogen, welche in ihren Formen eine Abstammung von der jonischen *Sima* zeigen.

Herr Dr. W. Amelung berichtete über das *corsinische Silbergefäß*, welches in der kgl. Nationalgalerie alter Kunst in Rom aufbewahrt wird. Im Jahre 1759 bei der Ausräumung des Hafens von Anzio gefunden, ist das Gefäß oft besprochen worden und unlängst von Michaelis, aber noch ist einiges unklar an der figürlichen Komposition, die den Becher schmückt. Das Dargestellte bezieht sich auf die

Schlußszenen der »Eumeniden« von Aschylos, wie Orest der Muttermörder, nach der Sühne in Delphi, vor den ihn verfolgenden Erinnyen nach Athen flüchtet, wo Athena den Areopag zusammenruft, um über ihn zu richten, und selbst für ihn stimmt. Den wütenden Erinnyen wird in Athen eine Schlucht zum Aufenthalt gesichert. Dr. Amelung erklärte auf der corsinischen Darstellung, die der Athena gegenüber am Tisch stehende Figur als eine Erinnye mit der Fackel, die der Abstimmung beiwohnt. Die sitzende, nachdenkende Figur, die als Orest gedeutet wurde, erklärte er auch als eine Erinnye und verglich sie mit einer ähnlichen Darstellung auf dem Fragment eines großen Prachtgefäßes, welches im römischen *Antiquarium* aufbewahrt wird. Die abgewandte Figur deutete Dr. Amelung als Orest und wiedersprach der Meinung, daß in der weiblichen und männlichen Gestalt, die sich der Richtstätte nähern, Pylades und Electra dargestellt seien. Er glaubt in den beiden Figuren Aerigone, die Tochter des Aigithos und vielleicht Aletes, ihren Bruder, die als Ankläger erscheinen, sehen zu können. Der Künstler wäre also mehr der attischen als der delphischen Sage gefolgt, was sich auch in der hervorragenden Rolle der Erinnyen zeigt, die in Athen bis ins 2. Jahrhundert verehrt wurden. Höchst interessant waren Dr. Amelungs Erläuterungen über den Zusammenhang, der in Athen verehrten Erinnyen mit Eleusis und seine Besprechung des innersten symbolischen Gehaltes der Erinnyen. Was den Stil des Bechers anbelangt, wies Dr. Amelung auf den griechischen Künstler Topros hin, von dem man weiß, daß er zwei Becher gemacht hatte, mit den Geschichten des Gerichts über Orest und des Areopags, was deutlich beweist, daß die ursprüngliche Darstellung nicht für einen Becher komponiert war. Durch Heranziehen eines Reliefs in den Uffizien und eines pompeianischen Wandgemäldes mit der Wiedergabe des Opfers der Iphigenie, welche große Kompositionsähnlichkeiten mit unserem Gegenstande zeigen und von einem berühmten Gemälde des Tymautes hergeleitet werden, glaubt Dr. Amelung das Original des bildlichen Schmuckes der *Tazza corsini* mit dem gleichen Künstler in Verbindung bringen zu können. *F. H.*

VERMISCHTES

Darmstadt. Sehr beunruhigende Nachrichten sind in jüngster Zeit über die Darmstädter Künstlerkolonie in der Presse verbreitet worden, aus denen man entnehmen konnte, daß die einst so stolze Kolonie dem Zusammenbruch nahe ist. Erst jüngst nahm, wie bereits mitgeteilt ist, der Maler *Cissarz* einen Ruf nach Stuttgart an. Vor allem aber hat man von tiefgehenden Differenzen zwischen den beiden Führern Olbrich und Habich gesprochen, die den Letzteren veranlaßt haben sollen, dem Großherzog seinen Weggang in Aussicht zu stellen. Daß tatsächlich seit langem offenkundige Gegensätze im Kreis der Darmstädter »Sieben«, die seinerzeit der kunstsinnige Großherzog nach seiner Residenz berufen hat, bestanden haben, ist mehr als einmal bekannt geworden. Dagegen weiß die »Frankfurter Zeitung« die allerorts laut gewordenen Befürchtungen wenigstens insoweit zu beschwichtigen, daß sie zwar eine Spannung in der Leitung der Künstlerkolonie zugibt, dieselbe aber nicht für so ernst hält, daß durch sie wirklich das fernere Schicksal der Kolonie in Frage gestellt werden könnte. Vielmehr hofft sie, daß der Großherzog, in dessen Händen vornehmlich das Wohl und Wehe der von ihm gegründeten Künstlerkolonie liegt, Mittel und Wege finden wird, um eine Katastrophe zu vermeiden.

In **Dresden** ist am 23. April das von Prof. *Max Baumbach* geschaffene Reiterdenkmal König Alberts feierlich enthüllt worden.

Alexander Schnütgen, der verdienstvolle Kölner Kunsthistoriker und Domkapitular, der vor nunmehr vierzig Jahren als Vikar an den Kölner Dom berufen wurde, hat aus diesem Anlaß der Stadt Köln seine wertvolle *Sammlung rheinischer Skulpturen des Mittelalters* als Geschenk angeboten. Für diese Sammlung soll ans Kölner Kunstgewerbe-Museum ein eigener Anbau angefügt werden.

LITERATUR

Der bekannte englische Maler und Radierer **William Strang** hat sein gesamtes radiertes Werk in einem Katalog veröffentlicht, der seiner Anlage nach als mustergültig bezeichnet werden muß und wahrscheinlich bald vielfach Nachahmung finden wird. Alle Radierungen, Schabkunstblätter usw., die der Künstler von 1882 an bis 1904 geschaffen hat, im ganzen 471, sind hier mittelst des Lichtdruckes wiedergegeben, so daß gewöhnlich 2 bis 3, auch 4 auf eine Seite gehen; gegenüber befindet sich dann nur die Benennung des Blattes, sein Entstehungsjahr, die Bezeichnung der Technik, die Maße und die Höhe der Auflage. Eine Beschreibung wird durch die Abbildung überflüssig. Laurence Binyon hat dazu eine kurze, warme Einleitung geschrieben. Das Werk (William Strang, Catalogue of his etched work) ist 1906 bei James Maclehose and Sons in Glasgow erschienen und kostet zwei Guineen. *W. v. S.*

Verschwundene Wormser Bauten. Von Dr. *Eugen Kranzbühler.* Verlag der H. Kräuterschen Buchh. in Worms.

Das vortrefflich ausgestattete, 27 Druckbogen in Quartformat umfassende Werk mag seine Entstehung in der Hauptsache der Liebe zur heimatlichen Kunst verdanken. Und von der Liebe zur Sache kann man hier wahrlich reden. Alle zu Gebote stehenden Akten hat der Autor durchgearbeitet und so nach streng wissenschaftlicher Methode ein Werk geschaffen, das jedem, der fürder über die Wormser Kunst zu schreiben hat, die willkommensten Unterlagen geben wird. Nicht nur »Beiträge zur Baugeschichte und Topographie der Stadt« sind es, er gibt ein Stück Wormser Kultur. Kranzbühler rekonstruiert, wenn er von den verschwundenen sechs Wormser Pfarrkirchen erzählt, wenn er von den nicht mehr existierenden neunzehn kleineren Kirchen und Kapellen spricht, wenn er sich mit den zehn Klöstern beschäftigt, von denen nur noch die Geschichte weiß. Indes, der Verfasser hat nicht nur in Büchern und Akten gesucht. Die Grundrisse, Aufrisse und Totalansichten und einzelnen Architekturstücke, die er mitteilt, erläutern den Text und werden besonders dadurch wertvoll, daß sie größtenteils zum ersten Male publiziert werden. Das Werk als Ganzes hat in der Hauptsache lokales Interesse. Eines Kapitels aber wird sich die Kunstgeschichte bemächtigen. Wie Aachen so hat auch Worms seinen Zentralbau gehabt. Es war die, ihrer Bestimmung gemäß, nach dem biblischen Täufer benannte Johanniskirche. Sie stand südlich von dem berühmten Dome auf dem sogenannten Domplatz. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde sie niedergerissen. Ihren Bauformen nach zu urteilen, mochte sie in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts errichtet worden sein. Gotische und romanische Baumotive gehen durcheinander. Wir haben es mit einem Werke des Übergangsstiles zu tun. Der Grundriß zeigt ein Zehneck. Auf kräftigen Unterwölbungen erhebt sich der Bau, der den heiligen Funktionen diente. Der Zentralraum ist von einem Umgang flankiert, der sich bis in die halbe Höhe des ersteren erhebt. Im Inneren herrscht der Spitzbogen und auch die Rippen, die die Wölbung des Hauptraumes tragen, können als Dienste bezeichnet werden, wie sie die Gotik anwendete. Am Außeren überwiegen die älteren romanischen Bauformen. Der niederere Umgang ist sogar völlig romanisch. Rundbogige Türen, rundbogige

Fenster, Lisenen und Rundbogenfriese gliedern die Flächen, und über dem Rundbogenfries fällt eine architektonisch vortrefflich wirkende Blendgalerie auf, die sich an dem höheren Mittelbau wiederholt. Auch hier haben Lisenen und Rundbogenfries Anwendung gefunden, die Fenster dagegen sind spitzbogig konstruiert. Die Kirche war ein Quaderbau aus jenem roten Sandstein, den man auch für den Dom selbst verwendet hatte. Sie soll wegen allzu starker Beschädigungen niedergerissen worden sein. Wenn man aber bedenkt, wie dauerhaft sich die Quader des Domes erweisen und wenn man ferner erwägt, daß die Mauern des nicht sehr hohen Gebäudes zwölf Schuh dick waren, so gewinnt allerdings jene andere Version Wahrscheinlichkeit, die da sagt, daß die Johanniskirche »ganz unversehrt 1807 unter dem Regiment der Franzosen auf Abbruch versteigert« und in den folgenden Jahren abgetragen worden sei.

Dr. Ludwig Weber.

Albrecht Dürer und Friedrich II. von der Pfalz. Von *Alfred Peltzer.* Mit 3 Lichtdrucktafeln. Heft 61 der Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Straßburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel), 1905.

Das Kapitel Dürer ist unerschöpflich. So oft es angebohrt wird, immer quillt Neues daraus hervor. Die auf Entdeckungsreisen ausgehen, kommen hier meist auf ihre Rechnung. Von solchen neuen Entdeckungen handelt die vorliegende Schrift, die uns mit den bisher noch ganz unbekannten Beziehungen Dürers zu Friedrich II. von der Pfalz bekannt macht, der wie der sächsische Kurfürst jener Tage den Beinamen des Weisen hat. Wir lernen ein von dem Meister gemaltes, heute in Darmstadt bewahrtes Jugendbildnis dieses Fürsten kennen, werden darüber aufgeklärt, daß der Bau im Hintergrunde dieses Bildes das Heidelberger Schloß ist, vernehmen, daß Dürer den Fürsten im Jahre 1520 in den Niederlanden gemalt habe, erfahren aus einer Urkunde von einem dritten Bildnis aus dem Jahre 1522 und werden außerdem mit der Tatsache überrascht, daß eine im Jahre 1523 entstandene, signierte Zeichnung des Britischen Museums, die das ins Profil gestellte Brustbild eines mit dem goldenen Vließ geschmückten, geharnischten Mannes mit gelocktem Haupt- und Barthaar zeigt, das unmittelbare Vorbild zu jener Medaille gewesen ist, die der Pfalzgraf zu der im Jahre 1522 erfolgten Übernahme der Reichsstatthalterschaft hat prägen lassen. Außerdem wird die Vermutung ausgesprochen, daß auf die Gestaltung des Glockenturms des Heidelberger Schlosses Dürers Schriften über das Befestigungswesen ihren Einfluß geltend gemacht hätten.

Nicht überall fanden sich die urkundlichen Belege, aber die Begründungen des Verfassers haben etwas so Überzeugungskräftiges, daß man, auch wo der strikte Beweis fehlt, sich ihm gerne anschließt, so bei der Identifizierung des auf dem Darmstädter Bilde Dargestellten mit dem jungen Pfalzgrafen, sowie des Gebäudes mit dem Heidelberger Schlosse. Soweit eine Reproduktion ein Urteil zuläßt, stimme ich dem Verfasser bei, wenn er das Bild als eine Originalarbeit Dürers aus dem Ende des 15. Jahrhunderts anspricht. Für eine Kopie wirkt es zu unmittelbar. Die Beziehungen Dürers zu dem Pfalzgrafen, über dessen Wesen und Charakter die Schrift ausführlich berichtet, müssen sehr enge gewesen sein. Glaubhaft erscheint deshalb die Vermutung, daß der von Emil Reicke nachgewiesene Plan Dürers, im Jahre 1519 eine Reise nach Spanien oder England zu unternehmen, mit den damaligen Reiseplänen dieses seines fürstlichen Gönners zusammenhing. Wenn es auch viel für sich hat, die von einem Herzogenangesicht handelnden Stellen des niederländischen Tagebuches auf ein Bildnis des Pfalzgrafen zu beziehen, mit dem Dürer in Antwerpen, Aachen, Köln und Brüssel zusammengekommen ist, so ist doch die unbestimmte Angabe: »ein Herzogenangesicht« auffallend. Mit der in allen Teilen mit liebevoller Sorgfalt durchgeführten inhaltsreichen Schrift hat Verfasser der Dürerforschung einen wichtigen Dienst geleistet. Es ist damit eine zwar nicht empfundene, aber doch empfindliche Lücke in der Biographie des Nürnberger Altmeisters ausgefüllt worden.

P. J. R.

Hans Schüchlin, der Schöpfer des Tiefenbronner Hochaltars. Von *Friedrich Haack,* Dr. phil., Privatdozent an der Universität zu Erlangen. Mit 4 Lichtdrucktafeln, Heft 62 der Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Straßburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel), 1905.

Auf Grund einer sorgfältigen künstlerischen Analyse des Tiefenbronner Hochaltars wird hier die kunstgeschichtliche Stellung seines Meisters Hans Schüchlin als eines wichtigen Mittelgliedes zwischen der durch die Berliner Bilderfolge des Jahres 1437 und die vom Verfasser dem Multscher abgesprochenen Sterzinger Bilder vom Jahre 1457 gekennzeichneten älteren Ulmer Malerschule einerseits und Zeitblom, dem Maler der Ulmer Hochrenaissance, andererseits festgestellt. Zugleich wird dargetan, daß, wenn auch die plastischen Teile des Werkes von einem Holzschnitzer ausgeführt sind, der Entwurf des Ganzen auf Schüchlin zurückgeht, und daß entgegen der Reberschen Annahme, nach der die Passionenszenen der Innenseite von dem Nürnberger Rebmann, dem Gesellen und späteren Schwager Schüchlins, herrührten, die Malereien durchweg die eigenhändige Schöpfung des Meisters sind. Bedauerlicherweise fehlt unter den Abbildungen die Gegenüberstellung eines Außen- und eines Innenflügels, die dem Leser die für die Entscheidung nötige Nachprüfung ermöglichen würde. Sie wäre meines Erachtens wichtiger als die zwar an sich lehrreichen, hier aber entbehrlichen Abbildungen auf Tafel III und IV. Das über dem Leben des Meisters schwebende Dunkel wird durch Beibringung einiger Urkunden nur in einzelnen Punkten aufgehellt. Wichtig ist darunter die Feststellung des Jahres 1505 als Todesjahr des Meisters. Außer dem Tiefenbronner Werk, dessen Zeit und Herkunft durch die Inschrift gesichert ist, läßt sich mit Bestimmtheit kein Schüchlinsches Werk nachweisen. Alle Zuweisungen weist Verfasser zurück, nur die heilige Brigitte in der Kirche zu Oberstadion bei Ehingen könne noch mit Wahrscheinlichkeit als sein Werk angesprochen werden. Ein vortrefflicher Abschnitt der Schrift ist die ausführliche Beschreibung des Tiefenbronner Werkes. Sie kennzeichnet gut das Wesen der altdeutschen Malerei und macht uns zugleich vertraut mit der besonderen Eigenart des gesund-realistischen Meisters.

P. J. R.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang | 1905/1906 | Nr. 24. 4. Mai

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

BERLINER BRIEF.

Die Frühjahrssaison setzt kräftig ein. Kaum zwei Wochen sind die neuen Räume von Schulte geöffnet, und schon ist auch die Sezession wieder da, und die Bilder, diese seltsamen Wandervögel, die in den verschiedenen Jahreszeiten die rupfenbespannten Wände mit ihren Farben, ihrem Flimmer und Lärm anfüllen, wetteifern mit der Eitelkeit der Ausstellungsbesucherinnen, die ihre Toiletten und ihre Weisheit zur Schau tragen.

Zunächst darf, über die Bilder und Skulpturen hinweg, der *Schulte*sche Neubau von Alfred Messel die größte Aufmerksamkeit beanspruchen, wenigstens in seinem fertigen inneren Teile, den Ausstellungsräumen. Von der Außenansicht des Hauses kann man sich kein vollkommenes Bild machen, so lange es an seiner einen Seite noch durch ein anstoßendes schmales Gebäude beengt ist; es steht somit noch mitten in der Front, während es eigentlich als Eckhaus gedacht ist. Dennoch sieht man schon so viel, daß die Außenarchitektur des Hauses innerhalb des Werks Messels keine Steigerung bedeutet. Ob es daran liegt, daß der Baumeister sich durch die Rücksicht auf die Umgebung, auf den »Charakter der Linden« zu sehr gebunden fühlte? Das Haus ist, obwohl ganz und gar Geschäftshaus, in seinen oberen Geschossen dennoch als Wohnhaus dargestellt. Dieser Kompromiß mit dem alten Stil der Linden (ob der ewig so bleiben wird??) mag allenfalls gebilligt werden. Fatal aber ist an der Fassade der Widerstreit der horizontalen und vertikalen Richtungen. Dem durchgehends horizontalen Straßenbild entsprechend sind Erdgeschoß und Dachgeschoß durch energische wagerechte Linien abgetrennt, dazwischen aber zeigt sich in den Fenstern der beiden Mittelgeschosse eine aufstrebende Tendenz, wie sie Messel ja überhaupt eigen ist. Es wäre vielleicht besser gewesen, der Künstler hätte auf die Anpassung an den Schinckelschen Nachbarbau verzichtet und einfach ein hochsteigendes Eckgebäude geschaffen. Denn Messels Kunst, mag sie sich an mittelalterliche Stile oder an den Barock anlehnen, hat immer ein entschiedenes Richtungsmoment in sich, sie ist dem antiken Geiste fremd, ja entgegengesetzt, also auch dem Schinkels. Und sie hat ein volles Recht darauf, sich neben diesem selbständig zu behaupten.

Der Innenbau des Erdgeschosses aber, für die großartigen Ausstellungsräume bestimmt, ist meisterlich: in den Verhältnissen, in Material und Farben vornehm und zurückhaltend, ohne doch frostig zu wirken, eher fast anheimelnd bei aller Kühle, man kennt seine Art. Das Entree ist etwas vielseitig, Kasse, Garderobe und Ausstellungsraum zugleich. Mit ihm zusammen sind's im ganzen nicht weniger als sieben große Säle, zu denen man fast unablässig hinansteigt: an drei Stellen sind die Räume gegeneinander abgesetzt durch kleine Treppen, die durch Säulen oder niedrige Pfosten und Geländer geschmackvoll eingeschränkt werden. Den ersten und größten der vier Oberlichtsäle schließt eine Säuleneinstellung mit Bogen, einen flachen Alkoven bildend, nicht gerade günstig für die dort hängenden Bilder, aber nett zum Sitzen und Verweilen. Die Wände sind in gewohnter Weise mit gemalten Rupfen bezogen, sehen aber nicht so provisorisch aus wie in der Sezession oder gar bei Cassierer. Ganz ausgezeichnet machen sich die Oberlichtfenster mit ihrem kleinen quadratischen Holzleistenmuster, in dem sich das angestrengt spähende und wandernde Auge, wenn es zufällig hinaufblickt, mit Notwendigkeit beruhigen muß: das ist ganz etwas anderes als die gewohnte Leinwandfahne und wird sich sicher bald einbürgern. Der zweite Saal soll unterhalb des Oberlichts noch einen umlaufenden Parthenonfries in gelblichen Gipsabgüssen erhalten; vorläufig ist der Platz mit festgestecktem Tannengrün ausgefüllt, und das ist so wohltuend, daß man eigentlich wünschen möchte, es solle immer so bleiben.

Die schönen Räume sind nun zur Eröffnung mit einer Masse von Bildern behängt, die möglichst erschöpfend und vielseitig wirken sollte und es auch, weiß Gott, tut. Das Menu zeigt fast alle Namen der Gegenwart von Bedeutung, und selbst von alten Meistern bekommt man ein bißchen zu sehen, so unter anderem eine prächtig lebensvolle Bauernszene von Vinck Boons, ein Schwesternbildnis des Cornelis de Vos, einen kleinen Tiepolo: Sofonisbes Tod, partienweise zwar nur angelegt, in den fertigen Teilen aber von höchstem Reiz; ferner einen guten Hoppner und vor allem ein Stilleben Chardins von äußerster Delikatesse in der Farbenwahl, und von einer Breite und Sicherheit, daß es sich zwischen den modernsten Bildern als gleichartig und gleichwertig behaupten könnte.

Die Ausstellung heutiger Kunst ist möglichst auf Vollständigkeit angelegt. Selbst Klinger fehlt nicht (der »Abend« mit der Blumenschlinge), Zügel prangt mit ein paar Prachtbildern, Dill, Nagel, Kaiser, Schönleber, Liebermann (Straße im Amsterdamer Judenviertel), mehrere große Gebhardts, darunter die Massendarstellung »Moses schlägt Wasser aus dem Felsen«, Segantini mit einem kleinen Gouachebild aus früher Zeit, von anderen Ausländern Kröyer mit einem Seestrand und einer Herrensitzung, ein paar Schotten (sie wirken wie Bilder aus alter, alter Zeit), ein paar zarte Hamiltons, einige Cottets usw. Ganz vortrefflich ist eine kleine einfache Skizze von Henri Martin, eine hellbesonnte Hausmauerfläche, von der dunklen Fluröffnung unterbrochen, und zwei glatt gemalte Bilder von Maurer: »Bal Bullier« und, noch besser, »Au Vestiaire«: Damen, die sich zur Garderobe drängen, verschiedene starke Blaus, daneben Violett, Rot, Grün, alles auf einem Haufen zusammengedrängt vor dem Braungrau der Wände und Türen, das drei Viertel der Bildfläche ausfüllt.

All die schönen Bilder aber helfen nicht über ein gewisses Katergefühl hinweg: wir sind durch die Sonderausstellungen verwöhnt und mögen keine Salate mehr. Das ist der Grund, weshalb auch die andere, größere Ausstellung nur sehr langsam mundet: die *Sezession.*

Der erste oberflächliche Eindruck der heurigen Sezession ist nicht günstig. Es knallt von allen Wänden her, schrill und laut, und die wenigen Bilder, die nicht mit dazwischen schreien, erhöhen eher noch den lauten Eindruck. Und doch ist selten so viel Gutes zu sehen gewesen. Die Schuld dieser ungünstigen Wirkung liegt zunächst da, wo sie immer liegt: in der Fabrikation aus Konkurrenz. Die Großen malen Schlager und die Kleinen müssen mit. Früher malte man für Galerien und Salons, jetzt für Ausstellungen; das ist ja in gewisser Beziehung ehrlich, die Leistungsfähigkeit erhöht sich, aber auf die Dauer muß die Kunst dabei zu kurz kommen. Man braucht sich nur das Publikum anzusehen: Berlin W., ein Gewimmel blasierter und erregungbedürftiger Leute, fortwährend beschäftigt, die Größen abzuschätzen und zu registrieren. Höchst sonderbar mag es scheinen, daß in dieser Welt die Landschaft so vorherrscht; nur das Stilleben, im letzten Grunde wohl durch Cezannes Bekanntwerden in Deutschland poussiert, und das Interieur kommen noch daneben in Betracht, und wie stets, das Porträt; aber die Landschaft ist unbedingtes Lieblingsthema. Das kommt nicht nur durch die Franzosen, durch Monet. Die Landschaft ist das natürliche und notwendige Korrelat für ermüdete Großstadtnerven. So spielt sie auch nur als Erscheinung eine Rolle, als anders gearteter Sinnenreiz, mit ihren Farben und ihrem Geflimmer. Von ihrem eigentlichen Leben, wie es der kennt, der mit der Scholle und mit Strauch und Baum blutsverwandt ist, weiß außer Kalckreuth niemand etwas zu sagen, und man kommt in den Geruch eines Schwärmers und Dilettanten, wenn man ein solches Ansinnen überhaupt an die Kunst stellt.

Diese Notwendigkeit der Sensation für Produzenten wie für Konsumenten ist der eine Grund, weshalb man etwas bange durch die Säle schlendert. Der andere ist die Art der Anordnung. Es sind so wenige fest geschlossene Gruppen da. Im vorigen Jahre bedeuteten Hodler und Klimt ein paar wirkliche Ruhepunkte; man konnte sich sammeln. Dies Jahr ist der verstorbene Belgier Evenepoels der einzige, der so ziemlich einen Raum für sich hat; das kommt ihm natürlich zugute: nicht daß man ihn darum mehr schätzen müßte, aber man wird ihm nach Verdienst gerecht. Das Übrige aber ist allzu vielerlei, und obendrein zum Teil sonderbar durcheinander gehängt. Vieles gewiß geschmackvoll, manches ganz unverständlich. Ein großer Corinth von gewohnter Wüstheit hängt zwischen zwei Landschaften von Haider! Die spezifisch deutschen Meister sind überhaupt schlecht behandelt. Wenn man die Pointillisten, Franzosen und Deutsche, in einem Raum vereinigen konnte (er wirkt am besten von allen, fast wie eine Sonderausstellung), warum konnte man dann nicht auch Thoma, Haider, Volkmann, Kalckreuth, Trübner zusammentun! Es braucht durchaus nicht die Technik zu sein, nach der geordnet wird, ein Trübner ist trotz der Spachtel dieser Gruppe verwandter als den spezifischen Berliner Sezessionisten. Das Innere, die Stimmung, das — sit venia verbo — Seelische, das verträgt nun einmal keine fremden Klänge neben sich. Sonderbar genug nimmt sich überhaupt ein Bild wie Kalckreuths großes Ackerfeld im Sezessionsgebäude aus: es wirkt hier nur mit seinen äußeren Effekten, dem Gold des Abendhimmels und des Erdenstaubs um den pflügenden Gaul; der poetische Wert dieser Effekte scheint hier abgenutzt und profan. Man ist nicht ungestraft eine Persönlichkeit! Haider geht es mit seinen zwei weiten Gebirgslandschaften kaum anders. Beide Künstler kommen bei Schulte besser weg, wo nicht eine einzelne Malrichtung so vorherrscht wie hier die impressionistische: dort ist von Kalckreuth das bekannte Porträt des an der Erde hockenden Knaben, trotz des einen verzeichneten Beins so überzeugend, und von Haider der bezaubernde Waldsee. Man glaubt dort eher.

Sehen wir uns aber nach den Helden der Sezession um! Vornan steht wie immer Liebermann. Er hat ein Massenbild gemalt, den segnenden Papst in der Sixtina, und man sieht dem Bild die Energie an, mit der der Künstler wieder den Clou erzwingen wollte. Es ist glänzend. Und doch, es ist ihm nicht gelungen. Die Bewegung in der großen Gruppe des Vordergrundes, die, von hinten gesehen, ins Bild hinein drängen soll, ist gewollt, nicht geschaut; man fühlt, der Maler klebt am Stoffe fest. Über ähnliche Bilder von Menzel kommt diese Leistung Liebermanns nicht hinaus, und ihr fehlt das Detail, das bei Menzel für vieles entschädigt. Wundervoll ist aber alles Räumliche in dem Bilde behandelt. Am besten schneidet Liebermann mit den Bildnissen ab, die zu seinen schönsten zählen; der dicke Baron Berger in weißer Weste, aufblickend und den Mund eben zum Sprechen öffnend, ist ungeheuer schneidig und lebenswahr.

Doch können diese Bildnisse schon farbig den Vergleich nicht aushalten mit denen Slevogts. Slevogt ist jetzt der erste Berliner Porträtist, daran kann kein Zweifel sein. Die Sezession zeigt drei Bildnisse: einen General in weißer Uniform in einem fabelhaft gemalten roten Ledersessel, ein junges Mädchen im Garten, in weißer, entzückend luftiger Bluse, und eine Dame in Blau; auch bei Schulte ist noch ein famoses Herrenporträt. Wie Slevogt charakterisiert, Augen und Lippen sprechen läßt und doch alles nur durch rein malerische Mittel zwingt, durch Luft und Farbe, prachtvoll! Dieses Damenbildnis, in ganzer Figur en face gesehen: das Spiel des Lichts auf Stirn, Wangen, Nase und Kinn, dieses lebendige Licht, das sogar den stumpf einfarbigen grauen Hintergrund überknattert, und das wundervolle tiefschattende Blau des Kleides gegen diesen Grund! Die bewußte Virtuosität des Pinsels ist hier nicht Renommisterei, sondern *Glück*. Gegen dies Temperament erscheint selbst Manets alter Bettler, der im selben Raum hängt, fast zahm. Ebenda ist auch eine Kollektion tüchtiger Habermanns, von der ersten lenbachelnden Zeit an über die freilichtelnde weg bis zu seiner jetzigen Manier des Helldunkels; aber seine Mondänen sind konventionell neben der schlichten Dame Slevogts. Auch ein paar Stucks hängen dort: eine verwundete Amazone, eine Abschrift des Christus im Grabe nach Holbein, ein schlechtes Kinderporträt — man sieht sie kaum an. (Auch Schulte hat einen Stuck, ein Selbstporträt: schweigen wir!)

Es verschiebt sich überhaupt allerlei mit den Jahren. Leistikow, von dem zwar ein dunkles Gartenstück im Trübnerschen Geschmack zu rühmen ist, ist zurückgegangen, desgleichen Lepsius mit einem großen Damenporträt à la Sargent; dagegen behauptet sich Corinth mit einer Kreuzabnahme, so brutal wie je, aber immerhin imponierend. Sehr herausgemacht hat sich v. Kardorff: ein vorzügliches, ernsthaftes, forsch gemaltes Porträt seines Vaters, und ein nicht minder gutes Stilleben, — sowie Linde-Walter, dessen große Darstellung einer Zigarrettenfabrik in Sevilla schon als Komposition überrascht; der Mittelpunkt des Bildes, ein Baby auf dem Schoß der Mutter, ist vielleicht von diesem Kindermaler mit allzu großer Liebe betont und wie ein Gruß aus Correggios Heiliger Nacht. Oder sollte es ein Witz sein?

Das Interessanteste sind aber leider einmal wieder die Ausländer. Allerdings ist auch unter ihnen nicht alles gleichwertig. Zuloaga enttäuscht, Anglada noch mehr. Munch ist der alte geblieben, ernst und wahr. Evenepoels erwähnte ich schon: von ihm kann viel gelernt werden. Er hat bei breiter und kühner Mache eine aristokratische Ruhe und Kultur, die seine Bilder galeriefähig machen, und zwar jedes, er mag sich selbst darstellen, ein Kind, ein Café mit Kokotten, oder jene sonntägliche Straße mit den Soldaten in blauen Überröcken, die als ein großer blauer Farbfleck dem vieltonigen Bilde seine Harmonie geben. Evenepoels geht in seiner Weise ebensosehr auf Ruhe aus wie einige der Franzosen. Gauguin ist nach ein oder zwei Bildern nicht zu schätzen; seine »Geburt Christi« ist trotz der dunkleren Farben dennoch ein Repräsentant seiner Art. Man sieht den Kopf der Gottesmutter schattig gegen einen halbdunkeln Hintergrund stehen; vorn ruht auf einem Lager ein Heiliger, dessen helle Glorie die Kontraste erwirkt. Gleich Gauguin ist auch Maurice Denis auf ruhige Farbflächen aus, wie er ein christlicher Mystiker. Er scheint seine Höhe noch vor sich zu haben, es ist noch nicht alles ganz ausgeglichen in seinen freskohaften Gemälden, verschiedene Stile streiten sich; es bleibt abzuwarten, ob einmal ein zweiter Puvis de Chavannes aus ihm wird. Sehr eigen behandelt er den weiblichen Akt. Er ist darin dem Bildhauer Maillol verwandt, der noch stärker als er vereinfacht und in einer großen sitzenden Frauenfigur, obendrein aus Gips, ein ganz Monumentales gegeben hat. Es will wirklich etwas sagen, in der Plastik die Gestalt des Körpers, ohne ihm Gewalt anzutun wie Minne, so auf die knappste Formel zu bringen. Es wirkt altorientalisch, fast wie ägyptische Holzstatuen. Ein anderes, im Prinzip verwandtes Beispiel schlichter und keuscher Aktauffassung gibt übrigens E. R. Weiß mit dem Bilde eines gleichfalls vollen und reifen Frauenkörpers: unter den Gemälden der einzige Frauenakt, der keine Nudität ist; alle übrigen Damen und Halbdamen, die sich hie oder da an den Wänden, und immer in Lebensgröße, in puris naturalibus präsentieren, sind ausgezogene Modelle.

Da ich eben schon von Skulpturen sprach, so sei gleich noch gesagt, daß Georg Kolbe ein paar vorzügliche Arbeiten gefertigt hat, einen vornübergebeugten männlichen Akt (Fischer mit Netz) aus Stein, von fern wohl an Rodin anklingend, in Wirklichkeit ganz selbständig in der Art der Modellierung, und eine kleine weibliche Figur in Marmor, ganz entzückend. Klimsch, Taschner, Tuaillon mit einer kleinen Kopie des Bremer Kaiser-Friedrich-Denkmals wären ferner zu nennen; von Klinger eine Wiederholung der badenden Nymphe in Erz, die nur die Sehnsucht nach dem marmornen Original weckt.

Bleiben die Neoimpressionisten, zu denen Vuillards gobelinartige, wie aus Farben gewebte große Landschaften eine Art Übergang bilden. Die ganze Schule hängt beisammen und ist wie ein einziger Meister, und schon dies kann uns bedenklich machen: das Persönliche hört vollkommen auf. Kurt Hermann und Paul Baum behaupten sich vortrefflich neben Signac, vom dem außer den getippelten Bildern ein paar ganz kleine Skizzen, verschiedene Ansichten von Antibes, zu sehen sind, man schnalzt mit der Zunge, so fein. Als persönliche Kraft springt aus dieser Gesellschaft heraus der junge Franzose Valtat, mit Felsenlandschaften am Meer, wieder einmal ein Kerl, der seinen eigenen Pinselstrich hat und vielleicht einmal die ganze geist- und geschmackvolle Tüftelei, von der er ausgegangen ist, über den Haufen werfen wird.

GUSTAV KÜHL.

DIE INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG IN BREMEN

Die diesjährige internationale Ausstellung in Bremen überbot ihre Vorgängerinnen von den Jahren 1904 und 1902 an Gehalt um ein Wesentliches. Waren schon die früheren Ausstellungen achtungswerte Veranstaltungen gewesen, so darf man von dieser sagen, daß sie an Durchschnittsgüte der einzelnen Objekte und an Reichhaltigkeit den besten deutschen Kunstausstellungen an die Seite gestellt werden kann. Daß Bremen sich in wenig Jahren zu einer Kunststadt von Rang entwickelt hat — welcher Künstler von Namen stellte früher in Bremen aus? — ist ein Verdienst seines jetzigen Kunsthallendirektors Dr. Gust. Pauli, das nicht genug hervorgehoben zu werden verdient, besonders wenn man bedenkt, welcher Block von Philistertum, Unverständnis und persönlicher Gegnerschaft Dr. Paulis erstem Auftreten entgegenstand.

Ein Blick in den Katalog zeigt, welch eine stattliche Korona hervorragender historischer und moderner Maler aller Nationen in Bremen beisammen ist. Neben den Franzosen *Corot, Dupré, Monet, Manet* (die beiden letzteren mit vielen und bedeutenden Gemälden vertreten), *Sisley, Anglada-Camarasa* sieht man hervorragende Maler englischer Nationalität wie *J. Austen Brown, George Sauter, Hazelwood-Shannon* und andere; neben den Spaniern *Zuloaga, Camille Pissarro, Goya* erblickt man die Skandinavier *S. P. Kroyer, Anders Zorn* und den Belgier *Adrian Joseph Heymans*. Vor allem aber die besten Vertreter deutscher Kunst: *Liebermann* ist mit seinen besten Werken vertreten, darunter auch die »Flachsspinnerinnen«, die von der Berliner Nationalgalerie hergeliehen sind, *Thoma* fehlt nicht, ein paar seiner poesievollsten Werke, das »blumige Tal« und »Frühling« (aus Privatbesitz) repräsentieren den Altmeister in würdiger Weise. Dann sieht man *Ludwig Dettmann, Hugo von Habermann, Hans Herrmann, Arthur Kampf, Wilh. Leibl* mit dem »Kronenwirt«, der aus Bremer Privatbesitz freundlichst zur Verfügung gestellt wurde, ferner *Walther Leistikow* mit einer Landschaft großen Formats, *Louis Corinth* mit einem rubensartig gemalten »Harem«, dann die *Worpsweder*, darunter *Vogeler* mit einem großen Monumentalgemälde, monumental allerdings im Vogelerschen Sinne verstanden, lauter poesievolle Einzelheiten, aber das Ganze doch auf eine gewisse Monumentalität zusammengefaßt. Auch der Bremer *Carl Vinnen* ist mit ein paar großen, besonders schönen Landschaften vertreten, desgleichen der unvergleichlich sympathische *Hans v. Volkmann*, der eine wundervolle Landschaft, »Arnica«, mit gelben und roten Blüten brachte. Dann nicht zu vergessen *Hans Olde*, der eine feinsinnige Schneelandschaft ausstellte, ferner *Max Slevogt* mit einer Haremsszene, *Wilhelm Trübner*, der geniale Techniker mit zahlreichen Landschaften, *Fritz v. Uhde* mit einer »Grablegung« und — last not least — *Heinrich Zügel*, von dem wieder eine Reihe vorzüglicher Tierbilder aus Haide und Moor bewundert werden.

Ebenso reich an Qualität, wenn auch nicht so reich an Zahl der einzelnen Werke präsentiert sich die Plastik. Alles andere überstrahlend, ja man kann sagen, die Attraktion der ganzen Ausstellung bildend, schaut die große weibliche Figur *Artur Volkmanns* in ruhiger, abgeklärter, keuschstrenger Schönheit aus dem grünen Laubwerk ihrer Umgebung heraus. Ein Werk voll reifer, zarter Schönheit ist ferner das »Hockende Mädchen« *Hugo Lederers*. Von *Carl Seffner* sehen wir Porträtbüsten von Klinger und Beethoven, *Willy Zügel* bringt wieder eine Reihe seiner Tierfiguren, auch *Rodin* sehen wir in einigen kleinen Bronzen, »die Bürger von Calais«. Ein Werk eines hier hier noch unbekannten Bildhauers, *Ernst Rich. Otto* in Wildpark bei Berlin, die »ermüdete Wasserträgerin«: eine mittelgroße Bronze, erregt allgemeines Interesse; es scheint sich um ein Erfolg versprechendes Talent zu handeln.

Die dritte Abteilung der Ausstellung sind Drucke und Zeichnungen. Darunter treten Werke von *Heinrich Wolff* und *Ida Ströver, Alfred Bachmann, Jules Cheret* und *Karl Langhammer* besonders hervor.

Dann gibt es noch eine Abteilung für Japanische Kunst. Diese Abteilung dient zu einem Teile dem Bestreben des Ausstellungsleiters, dem Besucher zugleich einen entwickelungsgeschichtlichen Überblick zu geben, ein Bestreben, dem das Beisammensein der vielen und guten Manets, Monets und Renoirs zu verdanken ist. Durch ein Gegenüberstellen der ersten tastenden und doch so zielbewußten Freilichtversuche der großen französischen Pfadfinder und der besten Werke der jetzt lebenden Freilichtimpressionisten ist eines der wichtigsten Stücke der Kunstgeschichte, das des Freilichtimpressionismus auf einen Platz gebracht. In der japanischen Ausstellung aber sieht der aufmerksame Betrachter in mehr als einer Beziehung einen Schlüssel und eine Erklärung.

Wenn eine gut arrangierte Ausstellung ein Kulturdokument ihrer Zeit darstellen soll, so kann man von der Bremer Ausstellung sagen, daß sie das Lob, ein solches zu sein, im besten Sinne verdient. *J. C. H. BOESKING.*

NEKROLOGE

Der Landschafter und Marinemaler Professor **Fritz Sturm,** ein geborener Rostocker, ist in Berlin im Alter von 72 Jahren gestorben. Mit ihm ist der letzte aus der Gruppe jener Berliner Landschafter zu Grabe gegangen, die ihre Kunst der Schilderung des Meeres widmeten. Wie in Düsseldorf die Marinemalerei an den Namen von Andreas Achenbach anknüpft, so in Berlin an Eduard Hildebrand und seinen jüngeren Genossen Hermann Eschke. Dessen Schüler war der verstorbene Fritz Sturm. Er war ursprünglich Schiffer gewesen, mußte aber diesen Beruf wegen Kurzsichtigkeit aufgeben und wurde Stubenmaler. Als solcher kam er nach Berlin, wo es ihm glückte, im Jahre 1859 in die Kunstakademie aufgenommen zu werden. Später arbeitete er noch bei Hans Gude in Karlsruhe und in Düsseldorf und kehrte im Jahre 1875 dauernd nach Berlin zurück, wo er bald einer der geschätztesten See- und Marinemaler wurde. Neben anderen Sammlungen besitzt auch die Nationalgalerie zwei Marinen dieses Meisters.

In Hanau starb, 76 Jahre alt, der Emailmaler **Hermann Gollner**, der in seinem Fache Bedeutendes geleistet hat.

Am 15. April ist in Cuenca der bekannte spanische Maler **Manuel Dominguez** im Alter von 67 Jahren gestorben. Seine Ausbildung hatte der Künstler, der in Madrid geboren war, durch Frederico Madrazo erhalten. Im Jahre 1865 wurde er römischer Stipendiat. Dominguez ist hauptsächlich durch seine dekorativen Malereien im Ministerium für Landwirtschaft in Madrid, in der Basilika ebendort und im Palais Anglada bekannt geworden. Unter seinen historischen Gemälden seien »Margarete und Faust« und »Der Tod des Seneca« genannt. Sein wahrer Lehrmeister war Tiepolo, mit dem seine Kunst viel Gemeinsames hat.

Der Marinemaler **Hermann Petersen-Angeln** ist in Düsseldorf im Alter von 56 Jahren an einer Lungenentzündung gestorben.

PERSONALIEN

Dem Münchener Bildhauer Professor **Erwin Kurz** ist nunmehr definitiv die Leitung der früheren Ruemannschule an der Akademie übertragen worden.

Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft. Der Hauptvorstand der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft wird die nächsten sechs Jahre seinen Sitz in München haben. Der auf dem Dresdener Delegiertentag gewählte Vorstand, für welchen noch weitere sieben Beisitzer zu nennen sind, setzt sich wie folgt zusammen: 1. Vorsitzender: Prof. Hans von Petersen, Maler; 2. stellvertretender Vorsitzender: Prof. W. Löwith, Maler; 1. Schriftführer: Walther Thor, Maler; 2. Schriftführer: August Dieffenbacher, Maler; Schatzmeister: Eugen Behles, Architekt.

DENKMALPFLEGE

Rom. Eine heftige Debatte beschäftigt alle Zeitungen wegen des geplanten Baues eines Palastes für das internationale Ackerbauinstitut in der Villa Borghese. Als die Regierung die Villa kaufte und sie der Stadt schenkte, reservierte sie sich 50000 qm zu Bauzwecken. Man nahm an, daß dieser reservierte Platz am äußersten Ende der Villa hinter dem Museum sei, darum ist die Aufregung allgemein, weil der neue Palast mitten im historischen Teil der Villa, zwischen Pinienhain und Goethedenkmal, errichtet werden soll. Luca Beltrami, der die Pläne zu dem neuen Bau entworfen hat, verteidigt im *Giornale d'Italia* die Wahl des Platzes. Der neue Palast soll da errichtet werden, wo jetzt die Milchwirtschaft steht und zwar im Stil eines römischen Landhauses des 17. Jahrhunderts. Luca Beltrami meint, daß der Neubau mit seiner geringen Höhe von 18 m, seiner Breite von 56 m und seiner Tiefe von 27 m nicht im geringsten das jetzige landschaftliche Bild stören würde, da die Milchwirtschaft schon 50 m breit und 20 m tief ist. Nun läßt sich aber dagegen einwenden, daß die einfache anspruchslose Molkerei mit ihrem ländlichen Aussehen nicht störend wirkt und in einem öffentlichen Garten sehr am Platze ist, was man von einem *Palazetto* nicht sagen könnte. Der Stadtmagistrat hat das Regierungsprojekt schon genehmigt und in nächster Zeit muß der große Stadtrat darüber entscheiden. Prinzipiell ist jede, auch die kleinste Zerstörung von Baumpflanzungen bei dem Projekt ausgeschlossen und die Regierung verpflichtet sich, nichts weiter in dem historischen Teil der Villa zu bauen. Die Arbeiten zur Vereinigung der Villa mit dem Pincio schreiten vor, so daß die Verbindung im nächsten Jahre wohl fertig sein wird.

Fed. H.

In **Leipzig** hat sich nach dem Vorgange anderer deutscher Städte eine *Vereinigung für öffentliche Kunstpflege* gebildet, die nach ihren Satzungen den Zweck hat, »für künstlerischen Städtebau und Stadtverschönerung, sowie für Denkmalpflege und Denkmalschutz zu wirken«. Unter »Denkmal« soll dabei — ganz im Sinne der staatlichen Fürsorge — alles, was auf dem Gebiete der bildenden Künste an Werken und Zeugen der Vergangenheit in der Öffentlichkeit vorhanden ist, also namentlich alle älteren Bauwerke der Stadt, verstanden werden. Aber auch die sogenannte ältere Stadt als Ganzes (also der innerhalb des Promenadenringes gelegene Häuserkomplex), ja selbst der alte Stadtplan mit seinem Straßennetz soll unter den für die Denkmalspflege in Frage kommenden Gesichtspunkten betrachtet werden. Die Vereinigung will aber auch darauf hinwirken, daß bei der Anlegung neuer Stadtteile oder Straßen, bei der Errichtung von Neubauten in neuen Stadtteilen, »namentlich wenn es sich um hervorragende und voraussichtlich tonangebende Gebäude handelt«, ferner bei der Schaffung neuer Verkehrsanlagen, sowie bei der von Park-, Garten- und Friedhofsanlagen, bei der Aufstellung von Denkmälern und Brunnen nach künstlerischen Gesichtspunkten und mit Rücksicht auf ästhetische Forderungen verfahren werde. Hauptaufgabe der Vereinigung ist vorläufig die Schaffung, Ergänzung und Unterstützung einer städtischen Kunstkommission, die nach dem Vorschlage der Vereinigung aus zwölf Mitgliedern zu bestehen haben würde. Hierzu haben die städtischen Kollegien noch Stellung zu nehmen.

J. V.

Brüssel. Die sehenswertesten Kunstwerke Belgiens zu verzeichnen, bezweckt die Einrichtung von korrespondierenden Komitees der Königlichen Denkmalskommission. Dieselben haben von allen bedeutenden Kunstwerken genaue Listen anzufertigen, um auf diese Weise eine Kontrolle zwecks Erhaltung und Restaurierung der wertvollen Schätze zu ermöglichen. Das Komitee des Brüsseler Bezirkes hat als erstes einen Band von 199 Seiten mit Lichtdruckbildern fertiggestellt, der alle vor 1830 datierenden in öffentlichen Gebäuden enthaltenen Kunstschätze verzeichnet. Wir finden dort an erster Stelle die berühmte Kanzel von St. Gudule — das Chorgitter von St. Nikolaus — die Tafel Ecce-Homo von Michel Coxie in der Finistère Kirche — die Kapelle von Thurn und Taxis — das Denkmal von Flaminio Garnier und den Heiligenschrein der hl. Barbara in der Sablon Kirche — das Altarblatt des Hauptaltars, die Taufbecken und das Portal in Holzschnitzerei der Haller Kirche — die Wandmalereien der Kirche von Anderlecht — die Chorstühle von Vilvorde und so fort.

A. R.

In **Hessen - Darmstadt** ist man wacker beschäftigt, die Denkmäler zu klassifizieren. Zu Mainz allein sind dem Vernehmen nach über 350 Häuser in die amtlichen Listen eingetragen und ihre Besitzer mit Diplomen beehrt worden. Auch im Kanton Bern wird mit Tatkraft in gleicher Richtung gearbeitet. Der Niederreißung des Torturmes zu Büren stellte sich die bereits geschehene Eintragung in die Listen abwehrend entgegen, und sie konnte gesetzlicher Weise nicht geschehen. So hat die Denkmalliste ihren Triumph gefeiert, indem die Regierung, um dem maßgebenden Willen der Mauerbrecher zum Durchbruch zu verhelfen, vor der Erteilung der Genehmigung den Turm formell aus der Liste tilgte.

Hpt.

f.- Mit der **Restaurierung** des Innern der **Kathedrale von Lugano**, die etwa 120000 Frs. erfordern wird, wird nun begonnen, nachdem die bezüglichen Pläne der Architekten Maraini und Guidini vom Gemeinderat Luganos genehmigt worden sind.

DENKMÄLER

Im Stift **St. Paul** in Kärnten wurde am 29. April ein Denkmal des Komponisten *Hugo Wolf* enthüllt, dessen Porträtrelief der Wiener Bildhauer Seifert gefertigt hat.

In **Frankfurt a. M.** hat sich ein Komitee gebildet, das die Errichtung eines *Mozartdenkmals* anstrebt.

WETTBEWERBE

Für ein **Unabhängigkeitsdenkmal in Quayaquil** (Ecuador) ist unter den Künstlern Deutschlands, Frankreichs und Italiens ein Wettbewerb ausgeschrieben worden, bei dem drei Preise von 5000, 3000 und 1500 Frcs. verteilt werden sollen. Für die Gesamtbaukosten sind 350000 bis 400000 Frcs. bestimmt. Das Denkmal soll aus einer 25 m hohen Säule bestehen, deren Sockel aus buntem Marmor mit vier Bronzestandbildern von Unabhängigkeitshelden geschmückt sein wird.

AUSSTELLUNGEN

Kopenhagen. Am 30. März ist die *Frühjahrsausstellung* der Kunstakademie (Charlottenburg) eröffnet worden. Die kleine goldene Medaille wurde der Malerin Ingeborg Andreasen für ihre »Gefallene Amazone« (ins Herz getroffen sinkt ihr weißer Leib gegen eine grauschwarze

Felsenwand zurück; neben ihr die zerbrochene Lanze), sowie Edvard Eriksen für seine Statue »Andacht« (vornübergebeugt betende Frauengestalt) zuerkannt. Den Bildhauern ist in diesem Jahre im Erdgeschoß, wo sich sonst die Abgußsammlung befindet, weit mehr Platz eingeräumt; unter anderen sind bemerkenswert die Bronzestatuen des 1900 verstorbenen amerikanisierten Dänen Carl Rohl-Smith zum Sherman-Monument in Washington; eine wohlgelungene Bronzebüste des alten Schauspielers Zinck, ausgeführt von dem berühmten Opernsänger Vilh. Herold; eine äußerst lebensvolle Gipsgruppe des von C. J. Bonnesen beeinflußten jungen H. Wederkinch-Madsen »Ein Kampf ums Leben, Dromedarreiter, von einem Leoparden angegriffen«. Eine Marmorbüste des verstorbenen Postmeisters Jos. Michaelsen, den die Dänen als Urheber des Weltpostvereins-Gedankens anerkannt fordern, hat für das nationalhistorische Museum in Frederiksborg Johs. Mölgaard geschaffen. Wenig ansprechend in seiner geschmacklosen Symbolik des Lichts ist N. Fristrups Modell zu einem Monument für den verstorbenen Prof. Niels R. Finsen.

Die Sensation der 484 Nummern umfassenden Gemäldeabteilung ist Oscar Matthiesens Reiterbild »Offiziere des schwedischen Dragonerregiments zu Ystad reiten an einem Junisonntag ins Bad«, und zwar infolge seines Umfanges: 15 Ellen Breite und $7^1/_2$ Ellen Höhe. Mehr als zweieinhalb Jahre hat der Künstler daran gearbeitet, im Winter in dem großen Saal der alten Glyptothek zu Valby, den ihm der bekannte Mäcen Brauer Jacobsen zur Verfügung stellte. Von seiner Freskomalerei her an eine strenge Schule gewöhnt, hat er zu jeder einzelnen der sieben Figuren und Pferde zahlreiche Studien gemacht und letztere nun seinen geduldigen Modellen geschenkt, alles Rassegestalten des schwedischen Adels, deren Bereitwilligkeit, dem Maler Modell zu reiten, aus einer hellenischen Freude an Körperschönheit zu erklären ist, die sie bei den im Heere nach dem Linck'schen System betriebenen Leibesübungen gewonnen haben.

Alle alten Gäste der Ausstellung, von Professorenrang, sind erschienen, mit Ausnahme des kranken Kröyer, so z. B. Godfr. Christensen (vier dänische Landschaften); der nationale und darum so interessante Chr. Dalsgaard (mit zwei erzählenden Genrebildern); Otto Bache; Chr. Blache (vier dänische Strandbilder); L. Tuxen mit einer ausgezeichneten Porträtgruppe (Mutter mit zwei Töchterchen); F. Vermehren mit Porträts und dem Studienkopf eines alten Mannes; Chr. Zacho unter anderem mit einer schönen Buchengruppe, im Hintergrunde Schloß Frederiksborg; J. Exner zeigt sich selbst arbeitend im Atelier, das voll von seinen Fanö-Motiven hängt; Jul. Paulsen bietet außer fünf Bildnissen einen »Sommertag im Elbotale«; Bertha Dorph einige ihrer entzückenden Kinderporträts. J. Wilhjelm, von dessen Arbeiten der Kopenhagener »Kunstverein« zurzeit eine Sonderausstellung hat, ist vertreten mit einem Bild, das K. Zahrtmann darstellt, wie er malend auf dem Markte des italienischen Bergstädtchens Civita d'Antino sitzt, umstanden von lustigem, neugierigem Volk«. Zahrtmann ist ja Ehrenbürger dieses Ortes.

Volksliedmotive haben wieder Agnes und Harald Slott-Möller gewählt. An die jüngsten Ereignisse am Königshofe knüpfen zwei Marinen (eine sonst hier nach wie vor kaum vertretene Kategorie) von Vilh. Arnesen an, die Abreise König Haakons und Gemahlin nach Norwegen schildernd, und eine Radierung von Hans Nikolai Hansen »Nachtwache am Sarge König Christians IX. im Dome zu Roskilde«.

Wegen ihrer seltenen Technik sei noch erwähnt eine medaillonförmige Porträtminiatur von hervorragender Naturtreue, worin aus polychromem Wachs Thod Edelmann die Züge der verstorbenen dänischen Königin Luise verewigt hat. Die von den italienischen Renaissancekünstlern des 15. Jahrhunderts gepflegte Methode ist hier wieder aufgenommen, jedes einzelne Stückchen, ehe es zum Ganzen über der Form gesammelt, mit seiner Farbe imprägniert, also nicht nur bemaltes Wachs, wie bei den Abgüssen der alten italienischen Wachsbüste »Das Mädchen von Lille«, die vor einigen Jahren auf dem Kunstmarkt so allgemeine Bewunderung erweckten.

Bereits am Eröffnungstage brachte Warburgs Kunstverlag in Kopenhagen 50 Postkarten mit Reproduktionen von Gemälden der Frühjahrsausstellung in den Handel; darunter sind viele bekannte Namen. Die Serie (auch vollständig in hübschem Sammelkästchen zu haben) mit Schreibraum auf der Vorderseite, wird allen Besuchern als Erinnerung willkommen sein, zumal ja der Ausstellungskatalog keine Abbildungen bringt. *bg.*

Berlin. Bei Gurlitt ist das Mal- und Radierwerk von *Oskar Graf* ausgestellt, im ganzen nicht weniger als 46 Nummern, denen *Cäcilie Graf-Pfaff* mit weiteren 30 sekundiert. Von den Gemälden ist nicht viel zu sagen: es sind ziemlich eintönige Landschaften mit sympathischen aber billigen Beleuchtungseffekten und Farbenzusammenstellungen; die Stücke des weiblichen Teils der Firma meist hübscher und romantischer, zugleich schwächer und uninteressant im Pinselstrich. Günstiger wirkt die große Reihe der Radierungen. Die Behandlung der Aquatinta ist ganz speziell und persönlich, die Weichheit und Tiefe der Töne machen Grafs Radierungen zu wirklichen Gemälden in Schwarz und Weiß, die farbig vollkommener scheinen als seine Ölbilder. Man läßt sich das ewige Düster dichter Baumgruppen und das spärliche Weiß des Himmels oder eines Gemäuers gern gefallen und übersieht die Armut der Motive, weil alles sicher und edel gegeben ist. — Neben dieser Kollektiv-Ausstellung sind noch Sachen von Damberger, Nolde, Zaeper, Désiré-Lucas (z. B. eine fein komponierte Feldlandschaft La moisson) und von Wilhelm Schreuer da, welch letzterer, obwohl er hier und da mal vorbeihaut, sich immer wieder als ein echtestes Talent erweist. Wie er in der »Vorbereitung zur Jagd« Gäule und Reiter — sein altes Lieblingsthema — behandelt, etwa einen Abreitenden in Rückansicht mit ein paar hingewischten Strichen kennzeichnet, wirklich die Bewegung selbst gebend, nicht eine Momentaufnahme mitten aus der Bewegung heraus, und wie er die ganze Gesellschaft im Freien anordnet mit ihrem Hin und Her und dem Reiz des Daseins in freier Luft, das ist wahrhaft künstlerisch. Sein Straßenbild »Vor einer großen Hafenstadt« zeigt ja, daß er die Holländer kennt; aber das Beste hat er doch niemand abgeguckt als der Natur. *G. Kühl.*

Eine **Ausstellung altdeutscher Kunst** soll diesen Sommer in der Zeit vom 15. Mai bis 15. Juli in dem **Burlington Fine Arts Club zu London** stattfinden. Ein einflußreiches Komitee hat sich aus folgenden Persönlichkeiten gebildet: Seine Exzellenz der deutsche Botschafter, Earl of Plymouth, Sir Martin Conway, Herbert Cook, Edward Dillon, Campell Dodgson, Alban Head, Colonel Cufs-Lyons und Montagu Peartree, der Herausgeber der Dürer Societies Publications. Die Ausstellung wird die Zeit bis zum Tode von Elsheimer (1620) umfassen und den jüngeren Hans Holbein nicht einschließen, da man hoffen darf, daß in nächster Zukunft eine besondere Ausstellung seiner Werke und seiner Schule, die so reich in den englischen Sammlungen vertreten sind, stattfinden wird. Eine Reihe ausgewählter Kunstgegenstände, Medaillen, Juwelen, Holz- und Kehlheimer Steinskulpturen wird man also sehen. Authentische Gemälde wird man von folgenden Künstlern vorführen: Meister

Bertram, Altdorfer (Christus von seiner Mutter Abschied nehmend, bez. 1538), Melchior Feselen mit zwei Porträts, Wolf Huber mit zwei Porträts, Holzhausen-Meister mit zwei Porträts, Dürer, Schäufelein, Meister von Meßkirch, Baldung Grien, Amberger, Cranach, Hans Maler von Ulm und andere. Der Earl of Pembroke hat in liebenswürdiger Weise die Kreuzabnahme überlassen, die von Waagen als Werk des Tarenus bezeichnet ist; die Kreuzigung vom Bartholomäus-Meister, das der verstorbenen Miss Meynall-Ingram gehörte, die es an Edward Ward vermacht hat. Unter anderen haben auch die Herzöge von Devonshire, Norfolk und Rutland, Earl of Crawford, Earl of Haddington, Lord Penhryn und Lady Trevelljan alles überlassen, und es ist zu hoffen, daß eine Sammlung von deutschen Gemälden im Buckingham Palace ebenfalls ihren Weg in die Ausstellung finden wird. Liverpool, Glasgow, Dublin und Museen anderer Städte haben sämtlich beigesteuert und die beiden Gemälde des Meisters von Liesborn sowohl wie die Bekehrung des heiligen Hubert, vom Meister von Werden, das der Edinburghgalerie bis 1863 überlassen war, wird der Nationalgalerie in London zurückgegeben werden. Da der Burlingtonklub eine Gesellschaft von Kunstliebhabern ist, so wird man kein Eintrittsgeld erheben, aber jeder Interessent kann eine Einladung zugeschickt erhalten, wenn er sich an das Sekretariat des Klubs wendet. Es ist zu hoffen, daß die Ausstellung auch in Deutschland großes Interesse hervorrufen wird und durch das Band der schönen Künste eine enge Beziehung zwischen beiden Ländern stattfindet. Für den Arbeitsausschuß des Komitees ist es ein großes Vergnügen gewesen, so viel Zeit und Eifer auf die Kunst eines Landes zu verwenden, das stets die Führerrolle in geistigen Bestrebungen innegehabt hat. *Alban Head.*

In **Worpswede** hat der Bruder von Heinrich Vogeler eine Kunstausstellung, die namentlich durch O. Modersohn und F. Mackensen reich beschickt ist und zu der Heinrich Vogeler vor allem kunstgewerbliche Arbeiten beigesteuert hat. Zu diesen drei Vertretern von Alt-Worpswede sind im Laufe der Jahre noch andere Künstler, wie Krummacher, Scholkmann, Hartmann, Bertelsmann und Fräulein E. Meyer hinzugekommen, deren Werke ebenfalls ausgestellt sind.

Die *Münchener Orientalische Gesellschaft* hat eine reichhaltige **Japanausstellung** eröffnet, die das Verständnis für die Kulturkreise des Ostens wecken soll.

München. In der Galerie *Wimmer & Co.* werden von jetzt an ebenfalls wechselnde Ausstellungen stattfinden. Die erste derselben bringt Ölgemälde von G. Papperitz und eine Sammlung von zwanzig der neuesten Werke von Hermann Rüdisühli.

Arezzo. Im Herbst soll hier eine Ausstellung alter Kunst eingerichtet werden. *F. H.*

Paris. In der Zeit vom 17. bis 30. Mai findet in Wien die internationale Frauenkunstausstellung statt. — Von Juni bis Oktober soll auf den Elyséeischen Feldern eine internationale kunstgewerbliche Ausstellung veranstaltet werden, die zwölf Gruppen umfassen wird.

Im Musée des Arts décoratifs wurde die erste der von Zeit zu Zeit aus Privatsammlungen veranstalteten Ausstellungen eröffnet. Dieselbe bringt eine Sammlung von Schmuck- und Kunstgegenständen des 18. Jahrhunderts, sowie zahlreiche Fayencen von Rouen, Waffen, Bronzen, Bücher, Tapisserien usw. — In der Galerie von Durand Ruel wird in der Zeit vom 15. Mai bis 10. Juni eine Kollektivausstellung von Anders Zorn stattfinden, die das gesamte malerische, graphische und bildhauerische Werk des Schweden umfassen soll. Im vorigen Jahre hatte sich eigens zu diesem Zwecke ein Komitee gebildet; dasselbe wendet sich jetzt an die Besitzer Zornscher Bilder und bittet Adressen an Mr. Loys Delteil, 22 rue des Bons-Enfants aufgeben zu wollen.

SAMMLUNGEN

Frankfurt a. M. Das Städelsche Institut erwarb *Wilhelm Steinhausens* großes Gemälde »Christus und die Kinder« aus dem Jahre 1888. Als Geschenk einer Dame kam eine Winterlandschaft von *A. Schelfhout* in die Galerie.

Der Stadt Frankfurt a. M. ist ein Porträt Melanchthons von *Lukas Cranach d. J.* aus dem Jahre 1559 von einem in England wohnenden Kunstfreund gestiftet worden. Dasselbe ist vorläufig im Städelschen Institut aufgestellt worden.

Wien. Aus der Sammlung Ackermann, Paris, hat der Wiener Sammler Dr. Eißler ein Gemälde von *Theodor Géricault* erworben, das er der Wiener modernen Galerie stiften wird.

Rom. Den 24. April ist das *Antiquarium* im *Giardino Poveruomini* nahe beim Kollosseum eröffnet worden. Bei den vielen Ausgrabungen, die man in Rom seit 1870 zur Vergrößerung der Stadt, zu Um- und Neubauten unternommen hat, ist ein großes archäologisches Material gewonnen worden. Das Antiquarium, das eigentlich früher nur wie ein Magazin für die neuen Funde, welche in dem Kapitolinischen Museum keinen Platz finden konnten, angesehen wurde, ist jetzt in ein wirkliches Museum umgewandelt worden. *Fed. H.*

ARCHÄOLOGISCHES

Mittelalterliche Negerkultur: In einem während der Südafrikareise der British Association zu Buluwayo im vorigen Herbst gehaltenen Vortrage hatte der englische Archäologe *Mr. David Randall Maciver* einen Aufsehen erregendenden Vortrag gehalten, in dem er auf Grund seiner Untersuchungen der Ruinenstätten von Rhodesia in Zentralafrika die Ansichten von Bent, Keane, Hall, Peters umstürzte. Mehr oder weniger haben die genannten Forscher in den über Rhodesia zerstreuten Ruinen, namentlich denen von Zimbabwe, Überreste alter semitischer Kultur gesehen. Vor allem Halls im vorigen Frühjahr erschienenes Buch »Great Zimbabwe« schilderte in ausführlicher Weise die hervorragenden »prähistorischen« Ruinen, die Tempel mit ihren unterirdischen Gängen und den altsemitischen dort gepflogenen Phallusdienst. Um so überraschender kamen Macivers Erörterungen, die derselbe in Vorträgen im englischen Anthropological Institute, im Research Department (Geographical Journal April 1906) jüngst wiederholt und in einem prächtig ausgestatteten, mit zahlreichen Plänen und Abbildungen versehenen Bande »Mediaeval Rhodesia« (London 1906) ausführlich niedergelegt hat. — Ich will den folgenden kurzen Auszügen aus genannten Publikationen noch vorausschicken, daß absolut keine Inschrift für die altsemitische Datierung der Ruinen herangezogen werden kann, wie es von Anhängern der Theorie von »King Salomons Mines« versucht worden ist. Der maßgebendste Kenner der südarabischen Sprache und Kultur, Dr. Eduard Glaser in München, hat mich versichert, daß die von dort gesandten »Inschriftensteine« von ihm — man hat ihn für die altsemitische Zuschreibung angeführt — noch nicht untersucht sind, sondern noch in Kisten verpackt liegen; was er flüchtig gesehen, mache ihm den Eindruck, als wären auf den Steinen überhaupt keine Schriftzeichen, sondern nur Verwitterungen zu sehen. — Das Hauptruinenfeld liegt ungefähr 375 Kilometer westlich von Sofala, etwas südlich vom 20. Breitegrad auf 36 Länge im Mashonaland. Die Eisenbahn Buluwayo, Gwelo, Solukwe, dann Post bis Victoria, endlich 25 bis 30 Kilometer Ochsenwagenfahrt führen dahin. Sieben Ruinenstätten

wurden von Maciver untersucht: Inyanya, Niekerk und Umtali mehr nördlich und südlicher Dhlo Dhlo, Nanatali, Khami und Zimbabwe. In Inyanya sind zahlreiche Höhlenwohnungen, bestehend aus unterirdischem Wohnraum, Zugang und flachem Dach. Die Aufklärung über die Art ihres Gebrauchs geben die Ruinen von Niekerk, die ein Gebiet von fast 75 Quadratkilometern umfassen. Jeder Hügel bildet eine besondere mit Gebäuden bedeckte Einheit, der am Fuß von einer Mauer umgeben und abgeschlossen ist. Diese Mauer ist die erste in einer Reihe konzentrischer Verteidigungslinien. Zu Umtali ist eine noch fortgeschrittenere Bauart, am höchsten fortgeschritten sind die südlicheren Stätten, vor allem Nanatali. Das vielgenannte Zimbabwe mit seinem »elliptischen Tempel« ist nichts als ein sehr gut befestigter, von zahlreichen Bauten umgebener, großartiger königlicher Kraal eines Stammeshäuptlings. Die zahlreichen in den Behausungen an verschiedensten Stellen gefundenen Gerätschaften, Werkzeuge und Schmuckgegenstände gehören alle einer einzigen Zeitperiode an; daher müssen auch die Bauten aus einer Periode stammen. Sie sind typische Erzeugnisse afrikanischer Völkerschaften, wie sie jetzt noch diese Gegenden bewohnen. Was von fremden Erzeugnissen gefunden wurde, ist auch nicht sehr alt. In Dhlo Dhlo kamen unter dem intakten Zementboden einer Hütte Fragmente von Nankin-Porzellan zum Vorschein; so ist anzunehmen, daß Dhlo Dhlo nicht entstanden ist, ehe chinesisches Porzellan aus dem Osten kam: 16. Jahrhundert. Auch persische Fayencen und arabische Glasreste wurden gefunden. Bei der Uniformität aller Ruinen, trotz der gewährten fortschreitenden Entwickelung, ist für alle Rhodesischen Bauten Mittelalter und Nachmittelalter als Entstehungszeit anzunehmen. Die Makalanga treten an Stelle von König Salomos Leuten und der Phönikier, für die man bisher so lebhaft eingetreten ist. *M.*

VERMISCHTES

Die **italienische Regierung** hat eine Kommission von Kunsthistorikern, Physikern und Chemikern ernannt, die sich mit dem Studium der Mittel beschäftigen soll, um Wandgemälde, speziell das »Abendmahl des Lionardo« vor dem Untergang zu retten.

Kiel. Nicht für einen Neubau des *Thaulow-Museums* dessen Gebäude, von Moldenschardt 1876 errichtet, erhalten bleibt, sondern für seine Erweiterung durch Bebauung des breiten zugehörigen Platzes hat die Provinz 100000 M. und die Stadt den gleichen Betrag bewilligt. *Hpt.*

Eine Reihe dänischer Künstler, mit Professor Martin Nyrop und Gudmund Hentze an der Spitze, beabsichtigt, die unter dem Namen »**Hedebosyning**« bekannte nationale weibliche Handarbeit im Verein mit dem dänischen Kunstfleißverein wieder ins Leben zu rufen. In Dänemark ist nämlich dieser Stil (nach der zwischen Kopenhagen, Roskilde und Köge gelegenen Gegend »Heden« benannt) beinahe in Vergessenheit geraten, im Auslande aber sehr begehrt. Die Künstler wollen die alten Muster studieren, neue Entwürfe liefern und im Sommer in den Räumen des Kopenhagener Industrievereins eine Ausstellung davon und zugleich von Nationaltrachten aus ganz Dänemark (die übrigens auch in dem großen Festzug des diesjährigen »Kinderhilfstags« der Hauptstadt, am 9. Mai, reich vertreten sein werden) veranstalten. Das Hauptziel ist, hierin eine exportfähige weibliche Kunstindustrie zu schaffen, da von auswärts zahlreiche Anfragen und Kaufgebote vorliegen. *bg.*

In **Ruhla**, einem Marktflecken und Badeort auf dem Thüringer Walde, soll ein Dorfmuseum ins Leben gerufen werden. Dem Pfarrer Koch ist es durch Unterstützung des Gewerbevereins gelungen, zunächst für den 1. Juli dieses Jahres einige Räume zu mieten. Alte Truhen, Laden und Schränke werden vertreten sein. Es befindet sich viel im Besitz der Einwohner, doch verhalten sie sich vorläufig zurückhaltend. Ferner werden Gegenstände aus der alten Ruhlaer Industrie (Waffenschmiede- und Messerschmiedeartikel) einen wertvollen Bestand bilden. Schließlich soll das Museum, wenn erst ein eigenes Haus zur Verfügung steht, die Fabrikate der bekannten Ruhlaer Meerschaum- und Metallwarenfabriken in zeitlicher Entwickelung zur Darstellung bringen. *Dbs.*

LITERATUR

Der norwegische Kunsthistoriker **Andreas Aubert**, dem wir ja erst jüngst die bei seinen Studien über seinen Landsmann Dall gemachte Wiederentdeckung des verkannten, jetzt auf der Jahrhundertausstellung deutscher Kunst mit Recht bewunderten Dresdeners Friedrich verdanken, hat soeben über »*J. F. Millet*, 1817—1875, des letzten Jahrhunderts beliebtesten Maler« ein volkstümliches Schriftchen herausgegeben (Kopenhagen, Gyldendal), illustriert mit fünfzehn leider nicht sehr klaren Abbildungen seiner Werke. Es gibt, auf Sensier und Muther fußend, von dem Wesen des großen Freiluftkünstlers, seiner Liebe zur Natur und dem allgemein Menschlichen ein treffendes Bild. *bg.*

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang | 1905/1906 | Nr. 25. 18. Mai

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

DER SALON DES CHAMP DE MARS

Der Name ist an ihm hängen geblieben, obgleich er schon lange nicht mehr am Marsfelde, sondern wie sein älterer Kollege im nämlichen Kunstpalast an den elysäischen Feldern haust. Außer dem Namen hat er freilich nicht viel, das ihn von dem Nachbar unterscheiden könnte, wenigstens was die Qualität der ausgestellten Kunstwerke anlangt. Zuerst eine fast revolutionäre Vereinigung, ist die Société nationale jetzt längst ebenso zahm und hoffähig geworden wie die Société des artistes français, und ihre Spitzen sind offiziell nicht weniger anerkannt wie die Herren nebenan. Herr Carolus-Duran ist ja sogar zum offiziellen Vertreter der französischen Kunst im Auslande ernannt worden, als man ihn zum Direktor der französischen Kunstakademie in der römischen Villa Medici machte. Man betrete also den Salon des Marsfeldes nicht mit der Erwartung, hier neue und revolutionäre Erscheinungen zu finden. Solche Erscheinungen sind ja bekanntlich sehr, sehr selten, und wenn alle zehn Jahre ein großer und feiner Künstler auftaucht, muß man recht zufrieden sein. Und dann hat man mehr Aussicht, den kommenden Mann bei den Unabhängigen zu finden als bei den Leuten vom Marsfelde.

Eine ordentliche Ausstellung muß einen Clou haben, der diesjährige Salon du Champ de Mars tut ein übriges und bringt uns gleich drei oder vier »Nägel«, an denen sich das Interesse des Publikums aufhängt. Erstens ist da ein Saal mit Arbeiten des vor wenigen Wochen gestorbenen Malers Eugen Carrière. Einige vierzig Arbeiten werden da gezeigt, und wie fast immer in solchem Fall sagt man sich, weniger wäre mehr gewesen. Nur die allerwenigsten Künstler können es auf eine solche Kraftprobe ankommen lassen. Die übergroße Mehrzahl selbst der bekanntesten und gefeiertsten Künstler verliert bedenklich, wenn man eine größere Anzahl ihrer Werke in einen Raum zusammenbringt. Man kann wohl alle vierundsechzig Velazquez im Prado anschauen, und wenn es hundertundsechzig wären, würde beim hundertundsechzigsten die Bewunderung nur frischer und größer werden, aber ein Velazquez oder ein Künstler von seiner Kraft und Bedeutung kommt auch nur alle hundert Jahre auf die Welt. Carrière verliert also in diesem Raume, wo alle Wände mit seinen grauen, verblaßten Photographien gleichenden Bildern bedeckt sind. Er verliert, wie Ziem im Kleinen Palais verliert, wo seine hundert Bilder vergebens ihr Farbengefunkel ausstrahlen, wo alles das in dieser Menge bedenklich der Wirkung oberflächlichen Kitsches nahekommt. Er verliert wie Henner im nämlichen Kleinen Palais, obschon da wenigstens drei oder vier Arbeiten Meisterwerke sind. Außer den von früheren Ausstellungen nicht nur in Paris bekannten zahlreichen Familienbildern werden hier von Carrière auch einige kleine Landschaften gezeigt, höchst merkwürdige Sachen, von genau den nämlichen graubraunen Schleiern eingehüllt, die seine Bildnisse bekannt gemacht haben. Während der Künstler aber in seinen Bildnissen eine erstaunliche Feinfühligkeit im Erschauen und Erfassen der tiefinneren Seelentätigkeit seiner Modelle zeigt, lassen diese Landschaften kein solches Eingehen auf die Naturstimmung erkennen, und es ist wohl kein Unglück, daß Carrière nur selten das Porträt verließ. Im ganzen aber zeigt uns diese posthume Ausstellung, daß auch Carrière nicht zu den ganz Großen gehört, von denen man vierzig Arbeiten ungestraft nebeneinander hängen darf. Er wirkt hier sehr eintönig, um nicht das böse Wort manieriert auszusprechen, das sich uns in dem Saale Ziems im Kleinen Palais aufdrängt, und das wir auch im Hennersaale kaum unterdrücken können.

Ein anderer Clou ist der von Dubufe hergerichtete Doppelraum. Dubufe ist ein sehr mittelmäßiger Maler, der Geschmack für die künstlerische Ausgestaltung eines Raumes hat. Wäre aus der modernen kunstgewerblichen Bewegung in Frankreich etwas geworden, und hätte Dubufe sich diesem Gebiete zugewandt, so würden aus seiner Werkstätte wohl treffliche Sachen hervorgegangen sein. Leider versteift er sich darauf, dekorative und andere Bilder zu malen, deren keines mehr ist als recht mittelmäßige Dilettantenarbeit. Zugleich aber ist er seit der Gründung des Champ de Mars der Ausstellungsleiter, und als solcher hat er es mehrere Male verstanden, den Parisern, die von der würdigen Ausstattung von Ausstellungsräumen keine Ahnung haben und sich nicht träumen lassen, welche raffinierte Wirkungen gerade durch das Arrangement in Deutschland erzielt werden, wenigstens einen Schimmer davon zu geben, daß eigentlich auch der Tapezierer ein Künstler sein müßte. So hat er auch in diesem Jahre einen Doppelraum hergerichtet, der sich von der Banalität der anderen Säle vorteil-

1

haft unterscheidet. Leider hat er geglaubt, diesen Raum auch mit eigenen dekorativen Bildern schmücken zu müssen, indessen sind diese nicht so störend, wie sie sein könnten, und die geschmackvolle Zusammenstimmung des Wandbelags und des Teppichs macht einen sehr guten Eindruck.

In dem einen dieser Räume ist, von Dubufe abgesehen, Gaston La Touche der König. Er hat drei dekorative Arbeiten ausgestellt, von denen die größte für das Elysée bestimmt ist. Alle drei haben erstens den feinen Farbengeschmack, sodann auch im Sujet das gemein, daß der Künstler hier moderne Menschen mit antiken Fabelwesen in die Welt des Rokoko versetzt. In dem großen Bilde wird ein Nachtfest in Versailles dargestellt, die Springbrunnen rauschen, die architektonisch verschnittenen Bäume spiegeln sich im Weiher, eine Gondel, geziert mit leuchtenden Papierlaternen, gleitet über den Wasserspiegel. Ein Satyr führt das Ruder, ein modern gekleidetes Paar schmiegt sich liebend aneinander. Das Silber der Wasserstrahlen, das Grün der Bäume und Hecken, das Gold der Lampions und des Feuerwerkes ist famos zusammengebracht, und ich glaube nicht, daß La Touche seine dekorative Begabung je besser gezeigt hat. In der »Hochzeitsreise« des nämlichen Malers sehen wir eine hochrote Rokokokarosse durch den herbstlich bunten Wald fahren. Durch die Fenster erblicken wir wieder ein modernes Liebespaar und auf dem Rücksitz hockt ein fröhlicher Faun. Im »Bade« ist es ein nacktes Mädchen, das einer Sänfte des 18. Jahrhunderts entstiegen ist und sich nun seiner modernen Hülle entledigt hat, um in das Wasser zu steigen, während sich lüsterne Faune in der Nachbarschaft zu schaffen machen. Diese Arbeiten von La Touche werden wohl das beste sein, was uns der diesjährige Salon gebracht hat.

Ein ganzer Raum ist dem Maler Gustav Colin gegeben worden, obgleich weder seine von früher bekannten Arbeiten, noch die hier gezeigten Werke eine solche Ausnahmestellung erklären und rechtfertigen. Ein »Clou« ist dieser Saal also eigentlich nicht. Dagegen muß noch ein dritter oder vierter »Clou« genannt werden, der sogar unser besonderes Interesse verdient, weil es ein deutscher »Clou« ist. Zum ersten Male wird auf einer französischen Ausstellung das gezeigt, wovon man auf den deutschen Ausstellungen mehr als genug sieht: ein Porträt des deutschen Kaisers. Von diesem Porträt ist in den deutschen wie in den französischen Blättern schon seit Monaten die Rede. Es hieß da, Herr Felix Borchardt habe es verstanden, den Kaiser von seiner Abneigung gegen die »neue Richtung« zu bekehren und ihm Freilicht und Impressionismus schmackhaft zu machen. Wenn das wirklich wahr ist, dann mag man wohl sagen: tant pis pour plein-air et impressionisme! Die in diesem Bilde gezeigte neue »Richtung« gehört wirklich zu der Gattung, wovon Böcklin sagte: Nichtskönnen ist noch lange keine neue Richtung! Eine aus Holz geschnitzte, harte, eckige, steife, lebensgroße Figur steht auf einem Bergesgipfel in und über den Wolken. Sie ist nicht mit Öl, sondern mit Essig gemalt, und die abscheulichen violetten, roten und grünen Töne tun dem Beschauer an den Zähnen weh. Wenn der Kaiser wirklich dieses Porträt gesehen und gebilligt hat, was trotz der Zeitungsnachrichten recht zweifelhaft ist, dann wird es bald eine neue Richtung geben im Deutschen Reiche, vor der uns der Himmel bewahren möge. Jedenfalls aber ist dieses Bild, das der deutschen Kunst wirklich keine Ehre macht, ein richtiger »Clou« im Salon, und man muß sich fast mit Gewalt seinen Weg durch die Beschauer bahnen, um es ordentlich anschauen zu können.

Nach den »Clous« nenne ich noch einige mehr oder weniger neue Leute, deren Arbeiten mir aufgefallen sind. Da ist vor allem der Spanier Claudio Castelucho mit einem ganz famosen weiblichen Bildnis: ein junges Mädchen in weißer Abendtoilette sitzt auf einem rotseidenen Sessel mit goldener Lehne, den Hintergrund bildet ein mit großen blauen, roten und weißen Blumen bestickter dunkler Teppich. Es ist eine Prachtleistung, wie diese kräftigen und widerstreitenden Töne zu ebenso kecker und brausender, wie eigenartiger Harmonie zusammengebracht sind. Ein Meisterstück ist auch der »Fango« von dem nämlichen Maler, den ich für einen der am meisten versprechenden Künstler unter unseren »Jungen« halte. Zwei Russen, Kusnetsoff und Kustodieff, die ich heuer zum ersten Male sehe, haben gute Arbeiten ausgestellt. Das Mädchen in offener heller Gartenlandschaft von Kusnetsoff erinnert sehr an die ausgezeichneten ähnlichen Arbeiten von Wilhelm Trübner, Kustodieff hat eine russische Kirche im grellen Sonnenlicht gemalt: ein grasgrün knallendes Dach, grellrote Tücher und Hemden der Kirchgänger, leuchtend weißgelbe Mauern, ein wahres Fanfarengeschmetter, in dem die Valeurs so fein und sicher abgewogen sind, daß die Sache trotz aller lebhaften Heftigkeit durchaus nicht laut oder unharmonisch wirkt. Der Engländer Haweis ist mit einigen außerordentlich duftigen, delikat abgestuften Landschaften und Visionen vertreten.

Nach dem Alphabet erwähne ich, wie ich mir sie im Katalog angemerkt habe: Auburtin mit einer Puvis de Chavannes nachempfundenen großen dekorativen Küstenlandschaft; Besnard mit einem guten Bildnis des französischen Gesandten in Rom Barrère und einem weniger guten Gruppenbild, das in einem sonnigen Parke dargestellt ist; Blanche, der zuviel zu tun hat und deshalb oft eilfertig und nachlässig scheint, aber doch nie das ihm eigentümliche große, echte Talent verleugnen kann, wie denn sein heuriges Doppelbildnis der Engländer Shannon und Ricketts eine ganz ausgezeichnete Arbeit ist; Boldini, der von Jahr zu Jahr manierierter und unerträglicher wird; Caro-Delvaille, der seiner alten kühlen weißen Note und auch seinem nämlichen weiblichen Modell treubleibt, so daß es scheint, er habe uns nichts Neues mehr zu sagen; Carolus-Duran, dessen Bildnis des Kardinals Mathieu eine angesichts der früheren tüchtigen Leistungen dieses Malers erschreckend schlechte Arbeit ist; Cottet, dessen drei lebensgroße weibliche Figuren in der nämlichen Tonalität gehalten sind wie

seine bekannten bretonischen Landschaften, obschon diese braune Melancholie in der Bretagne mehr am Platze scheint als bei dem Bildnisse eines jungen Mädchens; den farbensprühenden Mancini, den ich zum ersten Male in einem Pariser Salon sehe und den man in die wenig besuchten Grüfte des Erdgeschosses verbannt hat; Gari Melchers, der fünf ausgezeichnete Arbeiten ausgestellt hat; Ménard, dessen beide dekorative Gemälde für die Sorbonne wahrscheinlich die besten Arbeiten dieses Künstlers sind: eine stille Meeresküste, eine antike Tempelruine, große weiße Wolken am hohen Himmel, dunkle Küstenmasse gegen hellen Himmel und leuchtendes Meer, darin kein lebendes Wesen, zwei Arbeiten voll stilvoller, eindrucksvoller Größe; Roll, der in einem kleinen Bilde, offene Gartenlandschaft, sonnige Wiese, darin einige Mädchen und Frauen in hellen Kleidern, auf beiden Seiten hohe Bäume, wieder einmal gezeigt hat, daß er der größte lebende Freilichtmaler Frankreichs ist; und endlich Willette, der die glatte Bahn hinabrutscht, die ihn vom anmutigsten und graziösesten Zeichner zum langweiligen, allegorischen und philosophischen Maler führen wird.

Für die Bildhauer und Stecher bleibt mir jetzt leider unverhältnismäßig wenig Raum. Zur Revanche werde ich die Besprechung des älteren Salons mit Skulptur und Griffelkunst beginnen, und da mögen dann die Maler sehen, wo sie bleiben. Sehr gute, kleine Bronzesachen haben der Amerikaner Borglum und der Deutsche Lerche ausgestellt, von dem Russen Raffael Schwartz ist ein sehr anmutiges Mädchenköpfchen in Marmor da, der Italiener Bugatti bleibt bei seinen vortrefflichen Tierstatuetten, Rodin zeigt in einer ausgezeichneten männlichen Büste, daß er nicht seine ganze Zeit mit dem Anfertigen von Zeichnungen verbringt, deren künstlerischer Wert zum mindesten problematisch ist; Carabin hat eine ganze Anzahl entzückend lebensvoller Bronzefigürchen geschickt; Steinlen ist mit mehreren überaus hübschen Bronzekätzchen vertreten; und der junge Carrière hat eine Büste gesandt, die den gemalten Porträts seines Vaters so ähnlich ist, wie eine Skulptur einem Gemälde überhaupt ähnlich sein kann.

Von den Griffelkünstlern nenne ich: Eugen Bejot mit einigen ausgezeichneten Pariser Ansichten, Beurdeley, dessen Kranker im Spital in der meisterhaften Anordnung von Licht und Schatten geradezu an Rembrandt erinnert, Cottet, dessen schwarze wie farbige Radierungen mir in diesem Jahre besser gefallen als seine Gemälde, Latenay, der einige der neulich in der »Zeitschrift für Bildende Kunst« abgebildeten Radierungen ausstellt, Henri Rivière, der in seinen farbigen Steindrucken nun schon seit fünfzehn Jahren das einmal angeschlagene hübsche Thema wieder und wieder abwandelt, und endlich Eugen Viala, den ich zum ersten Male sehe, und der mir in der Radierung das rechte Mittel gefunden zu haben scheint, um die düsteren Naturstimmungen, die ihn anregen, auszusprechen.

Zum Schlusse erwähne ich noch, daß als Neuerung in diesem Jahre auch Musik »ausgestellt« wird. Die Komponisten haben ihre Partituren einer Jury eingereicht, und die angenommenen Sachen werden während der Dauer der Ausstellung aufgeführt. Zweimal in der Woche finden also im Salon Konzerte von neuen Kompositionen statt. Bescheiden gebe ich meiner Genugtuung Ausdruck, daß man sich in dieser Zeitschrift nur mit der bildenden Kunst befaßt. Wäre es anders und wollte man einen Bericht von mir über diese Konzerte, so müßte ich einem anderen Berichterstatter das Wort abtreten.

KARL EUGEN SCHMIDT.

NEKROLOGE

Am 7. April verschied in St. Petersburg der Restaurator der Gemäldegalerie der Kaiserlichen Ermitage **Alexander Sidorow.** Sein spezielles Arbeitsgebiet war das Transponieren der Gemälde, das in der Ermitage angewandt werden muß, da bekanntlich weder das Beheizungssystem des Museums noch die klimatischen Verhältnisse von St. Petersburg es erlauben, die Gemälde auf Holz zu belassen. In dieser Tätigkeit hatte es Sidorow zu einer ungewöhnlichen Fertigkeit gebracht, die um so größere Anerkennung verdiente, als Sidorow, der ursprünglich seines Zeichens Tischler war, ohne jede theoretische Vorbildung rein empirisch bei seinen Arbeiten verfuhr. Von ihnen seien hier als die bemerkenswertesten erwähnt die Restauration der Madonna Connestabile Raffaels, die nach St. Petersburg mit einem Riß von einer halben Spanne Breite durch Bild und Originalrahmen gelangte, und die Transponierung der Altarflügel des Jan van Eyck (?), deren Oberfläche den Charakter der ursprünglichen Grundlage ganz ausgezeichnet bewahrt hat. In Alexander Sidorow, der im Vorjahre sein fünfzigjähriges Jubiläum feierte, hat die Ermitage ihren ältesten Beamten verloren, der in ihren Diensten bereits stand, als sie noch ganz kaiserliche Privatsammlung war, vor der Umwandelung in ein Museum und der Übersiedelung in den Klenzeschen Prachtbau. *-chm-*

f.- Der waadtländische Künstler **Emil David Turrian**, ein Maler von bedeutendem Talent, ist im Alter von nur 39 Jahren in Paudex (Waadt) gestorben. Er wählte vielfach russische Sujets.

Der Historienmaler **Albert Baur** ist in Düsseldorf im Alter von 71 Jahren gestorben. Er war in Aachen geboren und Schüler von Karl Sohn in Düsseldorf und Moritz von Schwind in München. Eins seiner Hauptwerke, der große Karton »Christus als Weltrichter«, befindet sich in der Berliner Nationalgalerie. Im Textilmuseum der kgl. Webeschule zu Krefeld hat er die Geschichte der Seidenindustrie in Europa zur Darstellung gebracht. Den Schwurgerichtssaal zu Elberfeld schmückte er mit einem großen Wandgemälde, das Jüngste Gericht darstellend. Auch von den Bildern des großen Gürzenichsaales zu Köln, die den Festzug anläßlich der Dombauvollendung darstellen, rührt eins von dem Verstorbenen her. Unter seinen Ölgemälden ist das in der Düsseldorfer Galerie befindliche Bild »Bestattung christlicher Märtyrer« in weiten Kreisen bekannt geworden. Baur, der auch eine kurze Zeit als Lehrer an der Kunstschule zu Weimar tätig war, hat den größten Teil seines Lebens in Düsseldorf verbracht. Als Künstler verfügte er über ein großzügiges künstlerisches Stilgefühl und über eine bedeutende koloristische Begabung.

49 Jahre alt ist am 6. Mai in Paris der ehemalige Konservator des Louvre, **Emile Molinier,** gestorben. Er war ein feiner Kenner des Mittelalters; auf seine Verdienste im einzelnen wird noch an dieser Stelle hingewiesen werden.

Aus Paris kommt die Nachricht von dem Tode von **Moritz Kann**, einem der größten Kunstsammler unserer Zeit, dem älteren Bruder des im vorigen Jahre verstorbenen Rudolf Kann. Wie dieser, der über seine herrliche Sammlung keine Bestimmung hinterließ, so besaß auch Moritz Kann eine ausgewählte Sammlung von kostbaren Stücken, unter denen sich Bilder von Rembrandt, zahlreiche von Jacob Ruisdael, Aelbert Cuyp und den übrigen hervorragenden Meistern der holländischen und flämischen Schule, vornehmlich aber kunstgewerbliche Stücke von eminentem Wert befinden. Die »Voß. Ztg.« äußert die Befürchtung, daß diese Sammlungen ebenso wie die Kunstschätze des Bruders von den Erben auf den Markt gebracht und vielleicht als Ganzes in amerikanischen Besitz übergehen werden.

In Auvers-sur-Oise ist der Maler **Eugen Murer**, ein alter Freund von Murger, der sich vornehmlich als Aquarellist und Pastellist betätigt hat, gestorben.

In Ostermundingen in der Schweiz ist, 73 Jahre alt, der Professor der Kunstgeschichte an der Universität Bern **Paul Vollmar** gestorben. Er war von 1872 bis 1900 Lehrer an der Kunstschule und seit 1890 auch Professor der Kunstgeschichte an der Berner Universität. Gleichzeitig war er als Maler und Zeichner tätig und hat sich um die schweizerische Nationalliteratur durch eine reiche publizistische Tätigkeit und die Gründung der Zeitschrift »Schweiz« große Verdienste erworben. Besonders hat sich der Verstorbene auch um die Schaffung des schweizerischen Salons und um die Erkämpfung der von der Regierung gewährten Kunstkredite verdient gemacht.

In Stuttgart ist kürzlich der Bildhauer **Paul Müller** im Alter von 85 Jahren gestorben. Er war ein Schüler Schillings-Dresden und hat außer der vortrefflichen Eberhardsgruppe in den Stuttgarter Schloßanlagen ein Herzog-Christoph-Denkmal auf dem Stuttgarter Schloßplatz, die Statue Goethes in der technischen Hochschule daselbst und zahlreiche andere bedeutende Werke geschaffen. Ebenfalls in Stuttgart ist der Oberbaurat **Karl Walter**, Direktor der Kgl. Baugewerkschule, verschieden. Von seiner umfangreichen künstlerischen Tätigkeit legen eine große Anzahl öffentlicher und Privatbauten der sechziger und siebziger Jahre Zeugnis ab.

Am 5. Mai starb in Helsingör der dänische Marinemaler **A. C. Riis-Carstensen**, 61 Jahre alt (seine Familie stammt aus Hadersleben). Er hatte in seiner Jugend als Seemann weite Fahrten gemacht, in Quebec sich im Zeichnen geübt, besuchte von 1864 an die Kopenhagener Akademie und hatte mit seinen ersten drei Marinen, die er 1868 ausstellte, Erfolg. Doch zog es ihn immer wieder fort; in New York, Grönland, Ägypten und auf den Antillen hat er gemalt. Reiche Amerikaner und Engländer kauften seine Bilder gern, in der Heimat aber wurde er verkannt (zwar zeigten seine zuletzt aus dem dänischen Westindien heimgebrachten Bilder eine nachlässige Behandlung der Sujets), und das verbitterte ihm seine letzten Jahre. *bg.*

PERSONALIEN

Der Direktor des Großherzoglichen Museums und des Goethe-Nationalmuseums in Weimar, Geheimer Hofrat Dr. **Carl Ruland**, hat um seine Versetzung in den Ruhestand gebeten und die Leitung der Geschäfte bereits seit Anfang Mai niedergelegt. Ruland, ein geborener Frankfurter, steht im zweiundsiebzigsten Lebensjahre, war früher Vorstand der Privatsammlung des Prinzgemahls Albert, in welcher Stellung er den bekannten Raffaelkatalog der Windsor-Sammlung verfaßt hat; 1876 wurde er nach Weimar als Museumsdirektor berufen, 1886 übernahm er die Direktion des Goethe-Nationalmuseums, nachdem dieses durch Erbschaft in Staatsbesitz übergegangen war. Der Wunsch für ein langes otium cum dignitate begleitet den greisen Gelehrten auf seinem weiteren Lebensweg.

Charles Holroyd, der hervorragende englische Radierer und bisherige Kurator der Tate-Gallery, ist zum Direktor der Londoner National Gallery ernannt worden.

Als Nachfolger des verstorbenen Geh. Kommerzienrats Thieme ist **Max Klinger** in den Vorstand des Leipziger Kunstvereins gewählt worden und hat die Wahl angenommen.

Rom. Die Ausstellungsjury hat dem deutschen Bildhauer **August Kraus** den Müllerpreis von 12000 Lire für seine Bronzestatue »Bocciaspieler« zugesprochen.

DENKMALPFLEGE

Heidelberg. Die ehemalige Kirche und Kapelle der Kaiserpfalz, die bisher als Kuhstall benutzt wurde, ist von der Stadt angekauft worden und soll demnächst wieder hergerichtet, als Museum einem edleren Zwecke dienen.

Gegen die Wiederherstellung der **Erfurter Peterskirche** hat sich neuerdings auch der frühere Konservator der Provinz Sachsen, Dr. O. Döring, in einem Aufsatz der Leipziger Bauzeitung ausgesprochen. Der Verfasser beschäftigt sich mit den Fragen, welchen praktischen Nutzen, welchen künstlerischen wissenschaftlichen Wert der Bau, für den man Hunderttausende ausgeben will, zu bieten vermag. Er bezweifelt die Möglichkeit, die Peterskirche dem alten Zustand wahrheitsgemäß nachzubilden und tritt nur für eine sorgsame Erhaltung des Baues in seinem jetzigen Zustande ein.

Leipzig. Die Sächsische Regierung hat nunmehr die Mittel für die Restaurierung der aus dem Abbruch des Römischen Hauses geretteten berühmten *Prellerschen Odyssee-Fresken* und für deren Aufstellung in der großen Halle der Leipziger Universitätsbibliothek bewilligt. Professor Donadini-Dresden, der die Fresken meisterhaft von den Wänden gelöst hat, wird auch ihre Neuaufstellung überwachen.

Die Denkmalpflege hat sich jüngst mit dem Zustand der kostbaren Fresken in der **Basilika** des heiligen **Franz von Assisi**, die durch die Unbilden der Witterung sehr gelitten haben, beschäftigt. Simone Martinis Schilderungen sind durch Regenwasser, das von den Wänden herabsickert, stark beschädigt. Neuerdings sind auch die Fresken der Giotto-Schüler in der Unterkirche bedroht, so daß zu befürchten steht, daß diese Wandgemälde ebenfalls durch Wassermassen dem Untergang geweiht sind. Man hofft sehr auf ein tatkräftiges Eingreifen der Regierung zum Schutz der bedrohten Kunstschätze.

DENKMÄLER

Für das **Virchow-Denkmal** in Berlin wählte das Preisgericht den Entwurf von *Fritz Klimsch*. Darob ist in der Berliner Presse ein mit ziemlicher Heftigkeit geführter Streit entbrannt. Die Polemik hat es zuwege gebracht, daß die Ausführung des Entwurfs von Klimsch sehr in Frage gestellt ist.

f.- Die Erstellung eines Denkmals in **Genf** für **Philibert Berthelier**, den Führer in der Befreiung der Stadt von der savoyischen Herrschaft, ist gesichert. Ein Verein hat zu diesem Zweck 10000 Frs. gesammelt, 10000 Frs. steuert die schweizerische Kunstkommission bei. Der Bildhauer Regazzoni soll das Denkmal ausführen, das man im Frühjahr 1907 enthüllen zu können hofft.

Am 6. Mai wurde dem dänischen, auch deutsch schreibenden Dichter **Jens Baggesen** († 1826; sein Grab auf dem alten Friedhof in Kiel) in seiner Geburtsstadt, dem kleinen Korsör auf Seeland, ein Denkmal enthüllt. Die Statue hat der Bildhauer Julius Schultz entworfen. Sie

stellt den Dichter in feinem Frack, Busenkrause und Kniehosen, gesenkten Hauptes, sinnend, wehmütig ein Stiefmütterchen in seiner Hand betrachtend, dar. Der Bildhauer hat dabei auf Baggesens Gedicht an die Gräfin Schimmelmann, »Die verwelkte Maiblume«, wo sich der Dichter mit einer kranken Blüte vergleicht, Bezug genommen. *bg.*

Auf dem Zentralfriedhof in Wien wurde für die verstorbene **Jenny Groß**, die beliebte Berliner Schauspielerin, ein von *Franz Vogl* geschaffenes Marmorgrabmal enthüllt, das ein Reliefporträt der Künstlerin und die Inschrift ihres Lebensmottos zeigt.

Für **Whistler** soll in der Londoner Vorstadt Chelsea ein Denkmal errichtet werden, das 40 000 Mark kosten soll. Der größte Teil der Summe ist bereits gesammelt.

FUNDE

Im **Lüneburger Rathaussaal** sind, wie die dort erscheinenden Museumsblätter berichten, erst vor kurzem alte Wandgemälde entdeckt worden, die ursprünglich unter Wappenmalereien auf Leinwand, welche die beiden Hauptwandflächen vollständig verdeckten, verborgen waren. Nachdem man die Tafeln heruntergenommen hatte, fand man Wandmalereien in Wasserfarben grau in grau auf rotem Grund ausgeführt und im ganzen gut erhalten, darunter eine Darstellung der Susanna im Bade und der Ehebrecherin vor Christus. Auch kamen einige niederdeutsche Inschriften auf Spruchbändern zum Vorschein.

AUSSTELLUNGEN

× **München.** *Grützner-Ausstellung.* Zur Feier des 60. Geburtstages des Künstlers stellte die Galerie Heinemann eine umfangreiche Kollektion seiner Werke aus. Die Datierungen reichen von den sechziger und siebziger Jahren bis auf die jüngste Gegenwart. Selbstverständlich spielten auch hier die bekannten Genrestücke aus dem Klosterleben, die den Künstler rasch zum Liebling eines nicht sehr differenzierten Publikums gemacht haben, eine große Rolle. Dem Kunstverständigen aber werden die verschiedenen kleinen Landschaftsausschnitte und figurenlosen Interieurs ungleich wichtiger erscheinen. Die biederen, feisten, pudelvergnügten Patres sind bei aller ihrer gelungenen Charakteristik als Malerei nicht ganz ernst zu nehmen. Die erwähnten Landschaften und Innenansichten aber qualifizieren sich durchgehends als Zeugnisse eines außerordentlich feinen und reichen malerischen Könnens. Ein Waldwinkel aus dem Jahre 1869 macht mit dem zarten, blassen Grün, mit der Feinheit der Auffassung fast Erinnerungen an Corot wach. Eine Klosterbibliothek, eine Küche, ein Klostergang mit einem reich verzierten Portal und einem Stückchen verblaßter Wandmalerei erfreuen durch das hervorragende Tongefühl, das sich in ihnen ausspricht. Das sind in der Tat echte Dokumente »reiner« Malerei, an denen man seine aufrichtige, ungetrübte Freude haben kann.

× **München.** *Galerie Heinemann.* An neuen Kollektionen sind diejenigen von *Otto Hierl-Deronco*, *Walter Crane* und *Arthur Schlubeck* zu erwähnen. Die Hauptwerke der Kollektion Crane (die vier Jahreszeiten, die drei Parzen und die Geburt der Venus) sind bereits allgemein bekannt und des öfteren von der deutschen Kritik gewürdigt worden. Die verschiedenen Landschaftsskizzen bleiben in jeder Hinsicht weit hinter den drei genannten Schöpfungen zurück und können kein ernsteres Interesse beanspruchen. Die Porträtkunst des Berliners Arthur Schlubeck ist stark von Lenbach beeinflußt und hält sich bei aller Vornehmheit von deutlich erkennbaren Kompromissen mit dem oberflächlichen Geschmack des Salons nicht frei. Innerhalb dieser Schranke aber betätigt sich eine schöne Charakterisierungsgabe und ein bemerkenswertes malerisches Können. Die Kollektion *Hierl-Deronco* gibt einen gedrängten Überblick über das bisherige Schaffen des Münchener Meisters, dessen düster-kraftvolles, sinnliches Temperament auf eigenen Wegen nach der großen bildnerischen Linie strebt. Wir sehen da des Künstlers erste große Schöpfung, die »Verhaftung Ludwigs XVI. in Varennes« vom Jahre 1883. Von seiner später zutage getretenen Eigenart sagt sie wenig. Zu deren ersten größeren Dokumenten zählt jedenfalls der »Liebesgarten« (1899), stolze, nackte Frauengestalten, die aus tiefem Dunkel mit atemberaubender Pracht hervorleuchten. Dieser Gegensatz von luftigem, gärendem Dunkel und strahlendem fanfarenartig vorbrechendem Farbenprunk kehrt von nun an im Schaffen des Künstlers häufig wieder. Er läßt auf ein heftiges, dramatischen Effekten geneigtes Temperament schließen, das mit einer starken Sinnlichkeit eine eisige Kälte des Gefühls verbindet. Sehr klar zeigen sich diese Eigenschaften bereits in dem 1897 entstandenen »Fandango«. Das Bild deutet auf starke spanische Einflüsse. Die rechts befindlichen Gestalten (Musikant und Zwerg) sind von der Tänzerin durch einen gähnend leeren, fast schwarzen Raum getrennt, aus dem das Gewand der Tänzerin in einem brillanten Farbenfeuerwerk von Gold, Grün und Rosa hervorstrahlt. Vom vorjährigen Glaspalast ist noch die »Diana« in Erinnerung, die hier bei weitem weniger befremdlich und theatralisch wirkt, als in der Internationalen. Bei der arabischen Bauchtänzerin »Medja« dagegen wird man auch hier den Eindruck posenhafter Gesuchtheit nicht ganz los. Unter den Porträts ragt eine »Dame in Gelb« und das »Bildnis des Freiherrn Karl von Perfall in Hofuniform« hervor, letzteres von einer seltsam bedrückenden Schwere und Tragik der Wirkung. Mit bewundernswerter, verblüffender Meisterschaft ist die venezianische »Spätabendstimmung« gemacht. Himmel und Wasser sind mit einem gleichmäßigen nuancenlosen Sepiatone gegeben, der in der gebotenen Distanz eine erstaunliche Transparenz gewinnt. In etwas dunklerem Braun ist die Silhouette der Stadt und der Küstenausschnitt im Vordergrunde nebst einigen Barken angedeutet. Durch diese Flut von erdigen Tönen brechen mit kolossaler Leuchtkraft einige rote und gelbgrüne Lichter. Das Ganze könnte man eher ein psychologisches Experiment mit malerischen Mitteln, als ein Gemälde nennen. Es bietet in knappster Auswahl nur so viel an sinnlichen Eindrücken, als ausreichend ist, um die altbewährte Dichterkraft des Auges zum Erschaffen des gewollten Bildes anzuregen.

In **Wien** wurde unter dem Protektorat der Erzherzogin Maria Josepha im österreichischen Museum für Kunst und Industrie eine von uns bereits früher angekündigte *Porträtausstellung* eröffnet. Sie umfaßt Bildnisse aus den Jahren 1750—1860, unter denen in erster Linie zahlreiche Arbeiten des Kammermalers der Maria Theresia, Martin von Mytens, dann Werke der französischen Hofkünstler Nattier und Largillière, ferner solche von Vigée-Lebrun und Angelika Kauffmann zu nennen sind. Aus der Wiener Schule sind vortreffliche Porträts von Füger, Lampi, Waldmüller, Rahl und Kriehuber ausgestellt. Ein eigener Saal ist dem Andenken der Kaiserin Elisabeth gewidmet. Auch ein interessantes Goetheporträt ist auf der Ausstellung zu sehen, das der Zeichenlehrer Selmeller 1829 in Weimar auf Wunsch Goethes für ein Stammbuch von Zeitgenossen angefertigt hat.

Die **Ausstellung Münchener Kunst** in **London** ist am 2. Mai eröffnet worden. Sie umfaßt im ganzen 250 Bilder, die auf vier Säle verteilt sind. In der Auswahl der Gemälde ist der Hauptnachdruck auf das spezifisch Deutsche und Münchenerische gelegt, weshalb die Ausstellung für London durchaus Neues und Originelles bietet.

Die Dauer der **Deutschen Jahrhundertausstellung** in Berlin ist bis Ende Juni verlängert worden. Der Eintrittspreis beträgt außer Dienstags von jetzt an 50 Pf. In letzter Zeit sind zahlreiche neue Werke eingetroffen und dem Publikum zugänglich gemacht worden.

Miniaturenausstellung Berlin 1906. In Berlin hat sich ein Komitee gebildet, das im Herbst d. J. eine Miniaturenausstellung veranstalten wird. Die Ausstellung findet in den Salons von Friedmann & Weber statt. Das Komitee, das aus den Herren Albert Brinckmann, Georg Caspari, Julius Meier-Graefe, Emil Orlik, Karl Walser und Dr. Fritz Wolff besteht, versendet soeben die Einladungen zur Beschickung der Ausstellung an die deutschen und auswärtigen Sammler und Interessenten. In das Ehrenkomitee sind bisher eingetreten die Herren Dr. Max J. Friedländer, Direktor bei den kgl. Museen, Geheimrat Professor Dr. Julius Lessing, Geheimer Oberfinanzrat W. Müller. Die Leitung liegt in den Händen des Dr. Fritz Wolff vom Märkischen Museum. — Zuschriften sind zu richten an die Adresse W. 9, Königgrätzerstraße 9.

Im **Mährischen Gewerbemuseum** in **Brünn** wurde am 22. April eine bis 20. Mai dauernde sehr imposante »Silhouettenausstellung« eröffnet, welche einen Überblick über diese am Ausgange des 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit so großer Vorliebe gepflegte Kunst in umfassender Weise gewährt. Von über 80 Ausstellern, und zwar größtenteils aus österreichischem Privatbesitz, sieht man da in Tusche gemalte, aus Papier geschnittene und gedruckte Schattenrisse sowie hervorragend schöne Goldglassilhouetten: eine Porträtausstellung ungewöhnlichster Art. Besonders erwähnenswert sind Schattenbildnisse Mozarts, von Lotte Buff und Lotte Schiller in alten Originalschattenrissen, Porträtssilhouetten auf Alt-Wiener Porzellan und in Mildnergläsern, Originalarbeiten von *Schmid* und *Löschenkohl, Runge, Konewkas* und des Grafen *Pocci.*

f.- Aus Anlaß der dritten Säkularfeier von **Rembrandts** Geburt veranstaltete man in *Zürich* eine bedeutende Ausstellung von Rembrandtblättern im Besitz der Kupferstichsammlung des Eidgenössischen Polytechnikums. Das Werk des Meisters ist dort fast vollständig vertreten, zum Teil durch sehr seltene Drucke. Den ersten Etat der »großen Judenbraut«, an dem bloß die Büste ausgearbeitet ist, besitzen nur Amsterdam, Petersburg und Zürich. An der philosophischen Fakultät der Züricher Hochschule wird heuer ein Rembrandtkolleg gehalten.

Das **Württembergische Landesgewerbemuseum in Stuttgart** plant für den Herbst d. J. eine große Sonderausstellung, welche die Frage nach Symmetrie und Gleichgewicht in Kunst und Kunstgewerbe nach allen Richtungen verfolgen und theoretisch wie praktisch erläutern soll. Einerseits soll die Frage retrospektiv und aktuell studiert werden können, andererseits soll unsere moderne künstlerische und kunstgewerbliche Produktion, die zum Teil unbedingte Symmetrie befolgen zu müssen glaubt, einer Fessel entledigt und zu freien Schöpfungen angeregt werden. Sämtliche Museen, Künstler und Kunstfreunde sind zur Mitwirkung eingeladen worden. Anmeldungen nimmt der Direktor des Museums, Dr. Pazaurek, entgegen.

SAMMLUNGEN

Das **Kupferstichkabinett der Kgl. Museen in Berlin** erwarb ein Aquatintablatt von *Goya*, das Geheimrat Lehrs im Neuen Jahrbuch der Kunstsammlungen bespricht. Das Blatt stellt einen nackten Riesen dar, der auf einer Hügelkette sitzt, die den Horizont einer weiten Landschaft begrenzt. Es mißt 28,5×20,6 cm und ist der dritte der drei überhaupt noch existierenden Drucke, da die Platte nach Herstellung dieser drei Drucke zerbrochen ist. Die beiden andern befinden sich in den Nationalbibliotheken von Paris und Madrid.

Im **Mainzer Museum** ist eine neuentdeckte Jupitersäule aufgestellt worden, die zu den künstlerisch wertvollsten und geschichtlich bedeutendsten Funden auf römisch-germanischem Boden gehört. Professor Neeb-Mainz berichtet darüber im Zentralblatt der Bauverwaltung: Die Säule ist 9 m hoch und mit 28 verschiedenartigen Darstellungen in Hochrelief, meist Götterbildern geschmückt. Bei Auffindung war die Säule in tausend Trümmer zerfallen, die in mühevoller Arbeit wieder vereinigt werden mußten.

In der Heimat des Mecklenburgischen Dichters soll ein **Fritz Reuter**-Museum entstehen, das u. a. die Andenken an den Dichter, welche der Reuterforscher Professor Gaedertz in Greifswald gesammelt hat, in sich aufnehmen soll. Auch hofft man, das in Eisenach befindliche Reuter-Museum mit dem mecklenburgischen zu vereinigen.

INSTITUTE

Florenz, *Kunsthistorisches Institut.* Sitzung vom 28. April. Herr *Gottschewski* machte darauf aufmerksam, daß das früher *Andrea del Sarto* zugeschriebene *Doppelbildnis im Palazzo Pitti,* in dem man ihn selbst und seine Frau zu sehen vermeint, aus zwei einzelnen Bildnissen besteht, die auf besondere Tafeln gemalt sind. Sie wurden erst nachträglich zusammengesetzt und dabei durch Aufmalen des um den Hals der Frau gelegten Armes verbunden. Das Frauenbild dürfte nach einem Original Sartos kopiert sein, während das männliche Bild von einem seiner Schüler herrühren mag. Dafür, ob sie wirklich Andrea und seine Frau darstellen, sind keine Anhaltspunkte vorhanden. Der sentimentale Charakter dieses Doppelbildes ist dem Geiste der Renaissance zuwider (Lottos Doppelbild in Madrid vom Jahre 1523 drückt die Zusammengehörigkeit durch Symbole, nicht durch Mimik aus). Doppelbildnisse desselben Charakters kommen im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts vor (z. B. im Pitti-Gang das von Giovanni de' Medici il Popolano und Caterina Sforza). Aus dieser Zeit dürfte die Zusammenfügung der beiden Tafeln herrühren.

Ferner kam Herr *Gottschewski* nochmals auf jenen von *Michelangelo* für die Mediceerkapelle geplanten *Flußgott* zu sprechen, den er (s. S. 285) in einem Bronzetorso des Museo Nazionale erkannt hatte. Jetzt sprach er über ein großes *Tonmodell* derselben Figur, auf das ihn Herr Prof. Ad. Hildebrand auf Grund der Photographie des Bronzetorsos aufmerksam gemacht hat. Es befand sich im Gipssaal der *Akademie* — soeben, während des Druckes, wurde es in den Michelangelosaal gebracht — und ist in einer von Vasari (I, 15 und II, 110) beschriebenen Technik aus Ton, Werg usw. hergestellt, mit einem Überzug von Kleister, Leim, Wollenschur uud Gips zu Ende modelliert und schließlich mit weißer Ölfarbe angestrichen, die allerdings durch die Zeit geschwärzt ist. Es ist in großem, die Grabfiguren sogar noch etwas überragendem Maßstab ausgeführt. Wie die kleine Bronze ist es ein Torso, Hals und Kopf, Arme, rechter Unterschenkel und linker Fuß fehlen. Wahrscheinlich ist es eine der großen Tonskizzen, die Doni 1552 in der Kapelle anstaunte (I Marmi del Doni, Venedig 1552, 3ª parte, pag. 24: »Peregrino: Che stupende bozze di terra son queste qui basse? Fiorentino: Havevano a esser due Figuroni di Marmo che Michel Agnolo voleva fare.«). Durch ein glückliches Zusammentreffen war Herr Dr. *Geisenheimer* in der Lage mitzuteilen, daß er Tags zuvor eine Archivnotiz aus dem Jahre 1583 gefunden hat, die sich nun auf dasselbe Tonmodell bezieht: sie soll in der nächsten Sitzung vorgelegt werden.

Herr Dr. *Burger* sprach über Werke *Francesco Lauranas*

und warf vor allem die Frage auf, wen die in Südfrankreich verbreiteten Totenmasken (deren eine aus französischem Besitz aus Florenz nach Berlin gekommen ist) darstellen? Zur Lösung war nötig, die weiblichen Büsten des Künstlers Revue passieren zu lassen, um zu eventuellen Ähnlichkeiten mit den Totenmasken Stellung nehmen zu können. Zu den aus Neapel und Sizilien stammenden Büsten können deshalb keine Beziehungen vorhanden sein, weil sie die Töchter des erbittertsten Feindes Frankreichs, die aragonesischen Königstöchter, darstellen: Eleonora (Palermo, Louvre und Sammlung André in Paris) und Beatrice (Sammlung Dreyfus, Berlin und Bardini). Zu diesen wird auch die Berliner Büste gehören; daß sie aus dem Palazzo Strozzi stammt, glaubte der Vortragende dadurch erklären zu sollen, daß der Erbauer des Palazzo, Filippo Strozzi, als die Büste entstand, noch in Neapel und dort Bankier des Königs Ferdinand von Aragon war. Die Wiener Büste ist wohl das Bildnis einer Strozzi, auch ihr fehlen also Beziehungen zu Südfrankreich. Für die dortigen Totenmasken ergibt sich schließlich auf Grund einer den Stil Lauranas aufweisenden Bronzeplakette der Sammlung Dreyfus in Paris — bezeichnet Diva Laura Brixiensis — wen sie darstellen: die von Petrarca geliebte Laura. Dadurch erklärt sich das Vorkommen dieser wirklichen oder fingierten Totenmasken in Südfrankreich, wo Petrarca und Laura geweilt haben. *H. B.*

Rom. *Kaiserlich deutsches archäologisches Institut.* Sitzung vom 20. April 1906. Wie jedes Jahr schloß die Serie der Sitzungen mit der Feier des Geburtstages von Rom, unter Teilnahme vieler Mitglieder der einheimischen und fremden wissenschaftlichen Instituten Roms. Professor L. Savignoni sprach über den *Apollotempel und das Heroon in Gortyna.* Eine eingehende Prüfung der Baureste des Tempels zeigt die verschiedenen Änderungen, denen er unterzogen worden ist. Die Cella mit dem dreischiffigen Inneren ist im heutigen Zustande römisch, während der Pronaos, aus großen Blöcken erbaut, altgriechische Formen zeigt. Professor Savignoni beschrieb die verschiedenen Umwandlungen, die der Tempel erfahren hat, nach seiner Erbauung, die wahrscheinlich, nach den in seinen Mauern eingegrabenen Inschriften zu schließen, im 6. oder 7. Jahrhundert v. Chr. begonnen wurde. Die eigentümliche ursprüngliche Form des Heiligtums mit Seitenwänden, die kürzer sind als die Frontwand, was von der gewöhnlichen Form der griechischen Tempel abweicht, erklärte der Vortragende mit Hinweisen auf den Ursprung des cretesischen Tempelbaues, welcher aus dem *Megaron*, mit breiter Front und kurzen Seitenwänden, der altcretesischen Paläste, wie die von Cnossos und Phaestos, entspringt. Der längliche Tempelbau des griechischen Festlandes entstammt dem micäneischen *Megaron*, wie man ihn z. B. in Olympia gefunden hat. Das Innere der alten Cella des Pythion war mit Kupferplatten geschmückt, was ja auch im uralten spartanischen Tempel der Athena Chalkioecos der Fall war. Der Vortragende erklärte als Schatzgrube die kleine brunnenartige Vertiefung, die man in der Cella gefunden hat. Was die längliche Form des Tempelbaues betrifft, so fand der Vortragende Nachkommen davon in späteren Bauten, wie z. B. den kleinen Tempel von Gela in Sizilien, welches eine Kolonie von Rodiern und Alcretensern war, und in etruskischen und römischen Tempeln, wie z. B. dem Jupitertempel auf dem Kapitol in Rom. Eine höchst wichtige Entdeckung erhöhte das Interesse für das Pythion von Gortyna, nämlich die Ausgrabung eines kleinen Baues auf dem Vorplatze des Tempels, welchen man als Grabmal ansehen kann, und wohl sehr wahrscheinlich als Grabstätte eines vergöttlichten Helden. Nach den Inschriften kann man den kleinen Bau in das Ende des dritten oder in den Anfang des zweiten Jahrhunderts vor Christus verlegen, in welcher Zeit König Pyrros als Held vergöttert wurde. Unlösbar ist die Frage, ob der Held vom Pythion von Gortyna eine mythische Persönlichkeit, wie Arkas, Hyakinthos, Hippodamia, oder eine historische Gestalt wie Brasidas, Epimenides und Pyrros gewesen sei. Professor Savignoni beschrieb mit großer Genauigkeit den Bau dieses *Heroons* und wies besonders auf den interessanten Fund eines bearbeiteten Steines hin, welcher wahrscheinlich einem Dreifuß als Postament diente, und dieser Fund zeigt deutlich, daß es sich wirklich um eine Apotheosis des betreffenden Helden handelte.

Professor Christian Hülsen sprach über die Rekonstruktionen des alten Roms, die er in einem Kodex der Bibliotheca Palatina von Modena entdeckt hat. Es handelt sich um eine Sammlung von Schriften über das alte Rom, welche in Padua für Novello Malatesta zusammengestellt wurden. Dazwischen liegen zehn Blätter mit Zeichnungen von Monumenten aus dem alten Rom, die Apostolo Zeno schon gesehen und Giambattista de Rossi als minderwertig erklärt hatte. Unter den Hauptblättern ist die Darstellung der Engelsburg interessant, weil man durch die an dem runden Oberbau angebrachten Wappenzeichen Nikolaus V. (1447—1455) einen Terminus für die Datierung der Zeichnungen findet. Der Obelisk von S. Pietro ist auf vier Astragalen ruhend dargestellt, Markus Aurelius' Standbild neben dem lateranischen Papstpalast. Der ganz phantastisch aufgefaßte Kapitolsplatz ist als Richtstätte dargestellt, das Forum als Markt, die Diokletiansthermen sind durch einige Eimer als Badeanstalt charakterisiert. Professor Hülsen machte darauf aufmerksam, daß die Trachten der auf den Zeichnungen dargestellten Menschen in die Zeit um 1450 gehörten und daß der Zeichner sich als sehr bewandert in der Kenntnis der römischen Kleinkunst zeigt, so daß er Tempel und Gräber alten Aschenurnen nachbildet. Professor Hülsen glaubt wohl mit Recht schließen zu können, daß die Zeichnungen des modeneser Kodex von einem oberitalienischen Künstler nach Zeichnungen des *Ciriacus von Ancona* gemacht worden seien. Von Ciriacus weiß man, daß er Zeichnungen von römischen Monumenten gemacht hatte und daß er während des Jubiläums vom Jahre 1450 in Rom gewesen war und Nicolaus V. angefeuert hatte, gegen die Türken zu kämpfen. *Federico Hermanin.*

VEREINE

In der **Münchener »Sezession«** setzt sich nach der eben vollendeten Neuwahl der Ausschuß zusammen wie folgt: Erster Präsident Professor Maler Hugo Frhr. v. Habermann, zweiter Präsident Professor Maler Albert Ritter v. Keller, erster Schriftführer Maler Wilhelm Ludwig Lehmann, zweiter Schriftführer Maler Karl Piepho; ferner die Herren: Maler Hans Borchardt, Professor Bildhauer Hermann Hahn, Maler Hans v. Hayek, Professor Maler Ludwig Herterich, Maler Rudolf Nißl, Professor Bildhauer Balthasar Schmitt, Maler Rudolf Schramm-Zittau, Professor Maler Franz Ritter v. Stuck, Professor Maler Fritz v. Uhde, Maler Richard Winternitz.

VERMISCHTES

Mit Bezug auf unsere kürzlich gebrachte Notiz über die **Zukunft der Darmstädter Künstlerkolonie** weiß »Die Werkstatt der Kunst« aus zuverlässiger Quelle zu berichten, daß alle Nachrichten, die von Veränderungen und Kollisionen in der Künstlerkolonie Mitteilung machen, tatsächlich jeder Begründung entbehren. Im Gegenteil würden gegenwärtig an maßgebender Stelle Pläne von weittragender und einschneidender Bedeutung erörtert, die für die Zukunft der Kolonie sichere Gewähr leisten.

LITERATUR

Studien zu Quinten Metsys. Ein Beitrag zur Geschichte der Malerei in den Niederlanden. Von *Dr. Walter Cohen*. Bonn, 1904.

Was ist auf dem lebhaft bearbeiteten Gebiete der altniederländischen Malerei in den letzten zehn Jahren alles gewonnen an Aufklärung über die Entwickelung der Schule wie der Hauptmeister, an Bereicherung der Bilderkenntnis, an Schärfe der Unterscheidung und an Revision der Überlieferung! Man braucht nur zu denken an die Arbeiten von v. Tschudi, Firmenich-Richartz, Friedländer, Glück, Voll, Kämmerer, Bock, Kern, van der Haeghen, Durrien, Hulin, v. Bodenhausen, P. Heiland, vor allem an die Arbeit Dvoráks über das Rätsel der van Eyck, ein Werk, das mir als das bedeutendste erscheint, was je über altniederländische Kunst geschrieben worden ist. Und in diesen Tagen erschien der interessante entwickelungsgeschichtliche Versuch über die altniederländische Malerei von K. Voll.

Den wertvollen Arbeiten dieser Art reihen sich die Studien *zu* (warum nicht *über?*) Quinten Metsys von Walter Cohen an. Sie sind als Straßburger Dissertation unter den Auspizien Professor Dehios entstanden und sind an gründlicher Forschung, Reife des Urteils und klarer Schönheit der Sprache ganz ungewöhnlich für eine Erstlingsarbeit. Wer sich über Quinten Metsys orientieren will, findet hier die klarste Kritik und Zusammenfassung der Literatur und eine feinsinnige Darstellung des Wesens und der Entwickelung seiner Kunst. In der Einleitung charakterisiert der Verfasser die komplizierte Natur des Übergangskünstlers, der die niederländische Malerei des 15. Jahrhunderts bewundernd und studierend aufgewachsen ist und zugleich die transalpinische Kunst, nicht die Raffaels, sondern die Leonardos, viel innerlicher erfaßt hat als van Orley und Mabuse. Sehr treffend ist auch der Hinweis auf den starken dekorativen Zug Quintens und auf die Grenzen seiner Kraft, die ihn nur im Porträt zur vollen künstlerischen Freiheit kommen ließen.

Es ist bekannt, wie vollständig — vom Standpunkte des Historikers: hoffnungslos und ärgerlich — die Überlieferung über die Lebensumstände des Künstlers ins Anekdotenhafte umgeschlagen ist. Man darf es dem Verfasser daher zu besonderem Verdienste anrechnen, daß er gründlich gesichtet hat und in wenigen scharfen Zügen den Reinertrag langwieriger Untersuchungen sowohl der älteren Nachrichten als der unerquicklichen Streitliteratur über Quintens Geburtsort darbietet. Für die jetzt wohl allgemein als richtig erkannte »Löwener These« bringt Cohen eine starke Stütze bei, indem er auf das überzeugendste nachweist, daß Quinten aus der Boutsschule hervorgegangen ist und selbst auf der Höhe seiner Meisterschaft in den St. Annen-Altar in Brüssel und die Beweinung in Antwerpen, noch im Banne und in unbewußter Nachschöpfung der Vorbilder des Dirck Bouts befangen ist. Da Quinten erst neunjährig war als Dirck Bouts starb, können nur dessen Werke ihm Vorbild gewesen sein und als sein eigentlicher Lehrer darf, nach Cohens ansprechender Hypothese, der Meister der Himmelfahrt Mariä, der wohl jetzt allgemein mit Aelbert Bouts identifiziert wird, angesehen werden. Auch eine Berührung mit Geertgen van S. Jans sucht der Verfasser nachzuweisen, die an sich wahrscheinlich ist, über die man aber erst wird urteilen können, wenn man das hierfür hauptsächlich in Betracht kommende Werk, zwei Altarflügel in San Salvator in Valladolid, wenigstens in guten Abbildungen sehen kann. — Überraschender noch ist die vom Verfasser nachgewiesene Anlehnung Quintens an die Brügger Schule, insbesondere an die Werke Jans van Eyck. Das Hauptbeweisstück hierfür ist die thronende Madonna im Brüsseler Museum, die schon Waagen dem Metsys zugeschrieben hatte, und die nach mancherlei Taufen nun mit großer Wahrscheinlichkeit für Quinten in Anspruch genommen wird. In Brügge fand Metsys auch frühzeitig einen Nachahmer, von dem noch zahlreiche Werke erhalten sind und für den der Verfasser die Bezeichnung »Meister der Jerusalemskirche« nach dem dortigen Hauptwerke vorschlägt. Es ist ein Triptychon, dessen Mittelstück Quintens Brüsseler Madonna fast genau kopiert. Auch der »Meister von Frankfurt« dürfte nach Cohen in Quintens Werkstatt gebildet sein.

Den italienischen Einfluß auf Quintens Schaffen konstatiert der Verfasser zuerst im S. Annenaltar in der Architektur, in der Landschaft und in den Frauentypen. Die zackigen Felsformationen des Hintergrundes unter feuchtem, zartbläulichem Nebelschleier erinnern ebenso an Lionardo, wie das verhaltene leise Lächeln in den Gesichtern der Frauen.

Sehr interessant ist auch der Abschnitt über die Porträts von Quintens Hand und ein Versuch eines Verzeichnisses der echten Gemälde des Meisters. — Man wird nicht finden, daß der Verfasser in den Fehler mancher Monographisten verfallen ist, die Bedeutung des Helden zu übertreiben, sondern sein Ziel ist die Wahrheit, die er mit Ernst verfolgt und jeder Satz sagt etwas Richtiges und dies in klarer, geistig frischer Sprache. *F. Becker.*

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang 1905/1906 Nr. 26. 25. Mai

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

VITTORIO BRESSANINS FRESKEN IM PALAZZO PISANI ZU VENEDIG

Ein seltenes Ereignis im hiesigen Kunstleben war es, als die Stadtverwaltung sich entschloß, den großen Saal des Konservatoriums ausmalen zu lassen und zugleich ein rühmliches Zeichen der Kunstliebe des Bürgermeisters, des verdienstvollen Conte Grimani. Als man vor Jahren den Ankauf jenes Flügels des Palazzo Pisani (17. Jahrhundert), bei S. Stefano ins Auge faßte, um das städtische Konservatorium dahin zu verlegen, war es einem Pariser Antiquar gelungen, noch schnell vorher den Festsaal des Palastes und die zu demselben hinanführende Treppe ihres Schmuckes zu berauben. Sämtliche Statuen der Treppe, das große auf Leinwand gemalte Deckengemälde, das prächtige Gittertor des Saales aus wertvollem Carinthmetall mußten nach Paris wandern: der Saal blieb schmuck- und freudlos in seiner weißen Tünche zurück. Da kam dem genialen hiesigen Maler Vittorio Bressanin der Gedanke, sein Talent hier zu erproben, indem er der Stadtverwaltung die Ausmalung des Saales alfresco anbot gegen den bloßen Ersatz seiner Auslagen. Man ging hierauf ein und so entstand der Saal zu neuem Glanz und Leben. Er wurde vor einigen Wochen feierlich eingeweiht. — Da es seit Tiepolos Zeiten das erste größere Unternehmen monumentaler Malerei in Venedig ist, so sei gestattet kurz mitzuteilen, in welcher Weise Bressanin seiner schönen Aufgabe gerecht wurde. Der 30 m lange und 14 m breite, zirka 12 m hohe Saal geht durch zwei Stockwerke, mit ringsumlaufender, von 32 korinthischen Säulen getragener Galerie. — Es gelang Bressanin durch eine umlaufende Scheinarchitektur die flache Decke für das Auge um ein Bedeutendes zu erhöhen. Unter dieser, den Blick ins Freie gewährenden Architektur, vergehen und entwickeln sich die Gestalten, welche in einer Reihe von Darstellungen die verschiedenen Äußerungen der Musik verherrlichen, während der mittlere flache Raum der Decke drei Einzelbilder enthält, umgeben von den grau in grau gemalten Porträtmedaillen der berühmtesten Musiker. Außer dem auf der Schmalseite befindlichen Portale führen auf den beiden Langseiten je zwei Türen in den Saal. Uber diesen wurden in Halbfiguren die großen Bildnisse von vier Meistern angebracht. Die ganze Ausschmückung des Saales geschah nach Bressanins Angabe. Das feine Grau der Säulen mit ihren vergoldeten Kapitälen, die Fensterdraperien und Divans in bleichgelben Seidendamast, sowie die Wahl der prächtigen zahlreichen ringsum aus dem Gesteine vorspringenden Muraneser Armleuchter, welche eine Fülle von Licht in den Saal hinabströmen, sowie der venezianische Löwe in Gold auf echt Lapis Lazuligrund über dem Eingangsportal: all das ist aufs feinste dem Stile des ganzen Palastes angepaßt. — Die oben erwähnten ringsum laufenden Hauptdarstellungen sind real gedacht und in kräftigen Farben gehalten, während die drei Gemälde des Mittelfeldes als gemalte, dort angebrachte »Bilder« gemeint und deshalb in bleichen luftigen Tönen gehalten sind. Die oberhalb der Galerie angebrachten großen Fenster sind durch weiche graue Vorhänge geschlossen. So wurde für die Tagesbeleuchtung ein ungemein wohltuender ruhiger Eindruck erreicht von vornehmster Festlichkeit. Die Heizvorrichtungen sind fast unsichtbar angebracht. Venedig ist um eine Sehenswürdigkeit reicher geworden. Dem Eintretenden gegenüber, an der Schmalseite über der großen Orgel breitet eine stolze Viktoria ihre Flügel aus und reicht von ihrem Piedestal herab den goldenen Lorbeer. Zu ihren Füßen die Würdigsten: Beethoven, Palestrina und Bach; letzterer eine besonders würdige Gestalt, stehend in den Saal hinabschauend. Beethoven im Schatten eines Baumes sitzend vor sich hin sinnend. Diesem Dreigestirn gegenüber an der Eingangswand die Göttin der Schönheit, Venus von Milo, zu ihren Füßen lauscht ein griechischer Dichter dem Flöten- und Saitenspiele zweier Griechinnen.

Getrennt durch grau in grau gemalte allegorische Gestalten: »Würde« und »Grazie«, folgt die christlich-mittelalterliche Musik: ein Priester zelebriert am Altar, zahlreiche Mönche in weißen Gewändern und Chorknaben umgeben die Orgel, einen Choral anstimmend. Diese und die folgende Gruppe ist durch eine dazwischengestellte plastisch allegorische Darstellung getrennt bezw. zusammengehalten: Eine züchtige, nackte, aufrecht stehende Frauengestalt scheint, mit gesenkter Leier in der rechten Hand, zu rezitieren, während zu ihren Füßen der Glaube und die Hoffnung lagern. Zwei sitzende männliche Gestalten sind als Trauer- und Lustspiel gedacht. Es folgt die dramatische Musik, das heißt die Oper in ihren beiden Formen als komische Oper und Musikdrama. Erstere durch eine gelungene Szene aus dem Barbier von Sevilla, letztere durch die Tragik Tristans und Isoldens verkörpert. Auf der gegenüberliegenden zweiten Längswand des Saales, durch die entsprechende Pyramidalgruppe wieder getrennt, ist zunächst der Tanz dargestellt in einem überaus reizenden Menuett, ferner eine Allegorie des Minnesanges durch einen Troubadour, der seiner Dame ein Ständchen bringt, während im Hintergrunde ein Geharnischter für sie in die Schranken reitet. Auch der moderne Konzertgesang unter Begleitung von Instrumentalmusik hat eine feinsinnige Interpretation gefunden. In der die Mitte füllenden Pyramidalgruppe reichen »Studium« und »Genuß« einer vom klassischen Zauber überfluteten nackten Schönheit die Hände. Zu ihren Füßen lagern die Allegorien von »Schmerz« und »Freude«.

Ist überall die Charakteristik fein, so ist in diesen nackten Figuren der genannten Gruppen ein außerordentlicher Adel

der Zeichnung, eine wahrhaft klassische Schönheit erreicht. In dem mittleren Rundbilde der flach gestreckten Decke sehen wir den schwebenden Eros, den Ursprung alles Seins, aller Kunst; in den beiden anderen Rundfeldern Christentum und Heidentum: eine Engelschar an der Orgel, vom flammenden Kreuze überstrahlt und auf der anderen Seite Apollo, welcher seine Leier vor Juno und anderen Göttern des Olymps ertönen läßt. Es erübrigt noch, der vier Brustbilder über den Seitentüren zu gedenken: zunächst Pergolese und ihm gegenüber Mozart, Rossini und Wagner über den beiden anderen Türen. Blumengewinde mit Masten und anderen Emblemen vervollständigen die ganze Dekoration. Die freudigen, klaren und dabei so diskreten Töne, in welchen dieser ganze Freskenschmuck gehalten ist, die Zeichnung der stärksten Verkürzungen, die mit eminenter Sicherheit gegeben sind, der vornehme edle Geist, welcher aus allem spricht, verdienen die größte Bewunderung, welche dem Autor auch reichlich und besonders von Seiten der hiesigen Künstlerschaft zuteil wurde. Ich wiederhole: Es ist für Venedig ein Ereignis, daß diese große Arbeit in Angriff genommen und so glänzend zu Ende geführt wurde. So besitzt denn Venedig endlich einen Festsaal in größeren Dimensionen, der trotz reichster Ausstattung jene Sammlung des Geistes gestattet, wie sie für einen Konzertsaal unerläßlich ist. *AUGUST WOLF.*

DIE GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906

Die Große Berliner Kunstausstellung verdient ihren Namen nach wie vor mit Recht, wenn man das Wort in quantitativem Sinne nimmt. Wie alljährlich hat man den Eindruck einer ganz abnormen Arbeitsleistung, einer Unmasse von Fleiß und Können und Geschmack, und zugleich den, daß dies alles mit Kunst gar nichts zu tun hat und daß die Erscheinung irgend eines Straßendammarbeiters oder Dachdeckers dem ästhetischen Bedürfnis mehr Befriedigung gewährt, als diese Hunderte von bemalten Leinwandtafeln. Es muß anerkannt werden, daß das Durchschnittsniveau der Großen Ausstellung in diesem Jahre höher ist als früher, daß viele Arbeiten recht respektabel sind und der offenbare Schund auf verhältnismäßig wenige Bilder zurückgedrängt ist; dennoch ist das Fazit so ziemlich gleich Null: wer die Ausstellung gesehen hat, ist nicht klüger als vorher.

Am bemerkenswertesten sind vielleicht drei Bilder, in denen *Eugen Bracht* seine neue Phase zeigt: vielschlotige Fabrikanlagen, deren Dampfmassen zum Himmel steigend das Thema eigenartiger Formen- und Farbenentwickelung geben. Der Zug des Künstlers zum Monumentalen ist hier ebenso stark wie in seinen Landschaften; und ebenso wie da eine gewisse Übertriebenheit in der Stimmung, ein etwas zu großer Anspruch. Dann sind mehrere Landschaften zu nennen: ein winterlicher Teich mit Kahn von *Lejeune,* eine weite Feldsicht von *Max Richter,* eine Häuserreihe, die sich im Fluß spiegelt, von *Mehls,* ein Küstenstrich von *Juauch,* ein paar Gebirgsskizzen in Pastell von *Richard Pfeiffer* und endlich ein groß entworfener, aber etwas schwächlich ausgeführter *Clarenbach:* Das tote Veere. Fügen wir dazu ein altmodisch aufgefaßtes Porträt eines jungen Mannes von *Probst* und ein neumodischeres in ganzer Figur von *Oesterheld,* so ist das Wesentliche ziemlich genannt. Eine kleine Reihe buchgewerblicher Arbeiten von *E. R. Weiß* und *Heinrich Vogeler*-Worpswede, an sich sehr bescheiden, wiegt einen Saal voll bemalter Tafeln auf. Die Sonderausstellung von Plastiken *Ernst Wencks* endlich zeigt einen tüchtigen Künstler, der nur sehr mit Rodin zu ringen hat: man erkennt nicht klar, ob er gern von seinem großen Vorbilde los möchte und nicht kann, oder ob er's gern ebenso machen möchte wie Rodin und das nicht kann.

Dazu nun die retrospektive Ausstellung. Der Vergleich mit der Jahrhundertausstellung ist gefordert, und — es ist kein Vergleich. Man findet keine Ergänzung zur Jahrhundertausstellung, nicht im schwächsten Sinn. Dort, was für eine Reihe von überraschenden Sondergruppen; hier, als einzige, — — *Ludwig Passini!* Und entfernt man sich schleunigst in die anderen Säle, so ist ja gewiß viel Bedeutendes da, aber was helfen uns die Heroen, durcheinandergeworfen mit Schwächlingen dritten Ranges; was ist das für eine Anordnung, in der die Bilder weder zeitlich, noch technisch, noch in Hinsicht auf Raumwirkung, Distanz oder Farbe nebeneinander gehängt sind, nur eben wie's traf, bald so bald so. Man sieht ja gern ein älteres bekanntes Bild einmal wieder, wie Feuerbachs Medea, Kalckreuths Bauernbegräbnis, Menzels Schützenscheibe, Böcklins Cimbernschlacht; man konstatiert verwundert, daß Brendels Schafställe noch immer eine wundervolle Wärme verbreiten, daß Gotthard Kühl einst wie ein zarterer Munkaczy begann, man entzückt sich an einer winzigen Frühlingslandschaft von Paul Mohn in ihrer Schwindhaft sonntäglichen Heiterkeit, und an einer grandiosen, heroischen Darstellung eines kleinen landschaftlichen Motives, eines Gebüsches am Schattenabhang von Arnold Böcklin, aber alles mit einer gewissen Beschämung: diese Werke frieren und stummen wie nackt zwischen der süßlich verkostümierten Masse des Halbwahren, das auch hier viel zu viel Platz einnimmt. *G. Kühl.*

SIMON DE VLIEGER UND REMBRANDT

Simon de Vlieger hat eine nicht ganz getreue Kopie nach einem um 1633 entstandenen und nun im Mrs. Gardner-Museum in Boston befindlichen Bilde von *Rembrandt* gemalt, den »Sturm auf dem Meere«. Diese Kopie ist wenig bekannt. Sie befindet sich in der Gemäldesammlung in Göttingen und verdient einige Aufmerksamkeit, da das Original nur wenigen Forschern und Liebhabern zugänglich ist. Das Göttinger Bild ist auf Eichenholz gemalt, ist 840 mm hoch und 1 m breit und mit dem Namen S. de Vlieger bezeichnet. Von der beigeschriebenen Jahreszahl ist leider nur die 16 zu entziffern. Es stammt aus der Sammlung des Geheimrates *Johann Wilhelm Zschorn* in Celle, die den Grundstock der Göttinger Galerie bildet[1]).

Das Rembrandtsche Bild ist in den ersten Jahren seines Amsterdamer Aufenthalts gemalt, in jener kühlen Farbenpracht, die er in jener Zeit liebte. Simon de Vlieger hat diesen Farbencharakter bewahrt. Der Himmel ist grauschwarz, das Wasser graugelb. Die Menschen, die sich im Schiff befinden, sind in kalte Farben gekleidet, Giftgrün, Braungelb, ein sehr kühles Rotviolett. In der linken oberen Ecke des Bildes schimmert ein Stück hellblauer Himmel mit einem funkelnden Stern durch die dunklen Wolkenmassen. Das Schiff liegt sehr schräg und kämpft heftig gegen den Sturm an. Der Mast bildet die genaue Diagonallinie; am Bug spritzt eine große weiße Welle schäumend hoch auf. — Simon de Vlieger hat Rembrandt nicht ganz verstanden. Abgesehen davon, daß er kein religiöses Bild malt, sondern ein reines Genrebild (die Hauptfigur, Christus, der bei Rembrandt hinten im Schiff sitzt, hat er einfach fortgelassen), hat er die

1) Nr. 106 des »Provisorischen Führers durch die Gemäldesammlung der Universität Göttingen, 1905« und Nr. 9 des Katalogs von Domenico Fiorillo, 1805.

Figuration in einem entscheidenden Punkte geändert. Rembrandt hat dem streng diagonal geneigten Hauptmast ein starkes Liniengewicht dadurch gegenüber gesetzt, daß er den Quermast genau entgegengesetzt neigt. Simon de Vlieger, der Marinemaler von Beruf, hat diesen Quermast aus seiner so wichtigen Lage herausgenommen und ihn in derselben Richtung, die der Hauptmast hat, geneigt, nur schwächer. Es ist dadurch etwas Schiefes in das Bild hineingekommen, es geht nicht richtig in den Gewichten. Auch hat er das Format breiter genommen als Rembrandt. Im übrigen hat er sich ziemlich genau an sein Vorbild gehalten; einige besonders ausdrucksvolle Figuren Rembrandtscher Erfindung, die in ihrer Bewegung und ihrem Tun mit der ganzen Schärfe der damaligen Rembrandtschen Charakterisierungskunst gegeben sind, hat er an auffälligere Stelle gerückt, als der jüngere Meister selber es getan hatte. Was ihn aber neben diesen spezifisch Rembrandtschen Erfindungen besonders anzog, ist die dramatische Behandlung der Elemente, die meisterhafte Darstellung von Wasser und Luft. Daß es ihm vor allem darum zu tun war, beweist schon die Weglassung der Hauptfigur. In diesen Dingen hat er gar nicht geändert, hier hat er sich genau an die Gestaltung der Massen und an die Verteilung von Hell und Dunkel gehalten.

Wann Simon de Vlieger diese Kopie gemalt hat, läßt sich, bei der Verstümmelung der Jahreszahl, nicht feststellen. Wahrscheinlich muß man die Entstehungszeit des Bildes zwischen 1638 und 1649 annehmen, denn damals war Simon de Vlieger in Amsterdam, während er vorher in Delft, wo er 1634 Mitglied der Malergilde ward und 1637 ein Haus kaufte, das Original kaum gesehen haben dürfte. Ausgeschlossen ist aber dennoch nicht, daß er schon vor seiner endgültigen Übersiedelung nach Amsterdam diese große Weltstadt einmal besuchte und bei der Gelegenheit das Bild kennen lernte. Als spätestes Datum für seine Kopie muß man aber wohl 1649 ansetzen. Damals ging er nach Weesp, wo er 1653 verstarb. Man kann also das Göttinger Bild, das höchstens 15 Jahre später entstand als das Original, eine gleichzeitige Kopie nennen.

Dies Gemälde hat, wie es scheint, auch sonst großes Interesse bei den Zeitgenossen erweckt. Es existiert nämlich ein gegenseitiger Kupferstich von *Jan Ossenbeek* nach ihm[1]), und zwar nicht nach dem Original, sondern nach der Vliegerschen Kopie. *Jan Ossenbeek* war ein Rotterdamer, ein Landsmann de Vliegers; er wurde ungefähr 1627 geboren und starb 1678 in Regensburg. Ossenbeek war kein Marinemaler, und die Wiedergabe dieses Sturmbildes ist ihm schwer genug geworden. Er hat sich mit der Darstellung des Segelschiffes gar nicht so recht abfinden können, er hat das Takelwerk wesentlich einfacher genommen, und das Steuerruder hat er aus Platzmangel so stark auf die Seite des Schiffes gesetzt, daß es absolut untauglich wäre. Wir gehen daher in der Vermutung wohl nicht fehl, daß diese Wiedergabe nicht dem Interesse des Künstlers ihre Existenz verdankt, sondern dem Besitzer des Bildes, einem Herrn von Wenzelsberg, der in einer Inschrift auf der Margue genannt ist, die folgendermaßen lautet: »*Della Gallia del mol:to illre Sig:re Gio: de Wenzelsberg Cons: et Quartiermaist:ro di Corte di Sa M.sta Ces:a*«. Links davon: *S. de Fliger in:*, rechts: *J. Ossenbeek f.* Der Name S. de Vlieger ist auch in der Darstellung selber mit kopiert, er befindet sich ebenso wie auf dem Göttinger Bild, auf einer schwimmenden Tonne verzeichnet. Ossenbeek hat aber auch wohl das Rembrandtsche Original gesehen, denn bei ihm ist die Figur Christi vorhanden, die bei de Vlieger fehlt. Auch ist er in einigen unwesentlichen Details genauer als Simon de Vlieger. — Der Kupferstich ist eine unerfreuliche Arbeit. Er ist hart und trocken in der Linienführung, aber auch das Bildliche daran ist grob und unvollkommen. Man sieht so deutlich, was den Besteller der Arbeit besonders interessierte: die springende weiße Welle am Bug des Schiffes. Sie ist sehr übertrieben auf diesem Stich, sie nimmt über zwei Drittel der ganzen Bildhöhe ein und ist genau so groß, wie das ganze Segel des Schiffes.

Wenn Ossenbeek, wie wir sahen, das Original von Rembrandt kannte, mußte er die Zusammengehörigkeit der beiden Bilder bemerken. Wenn er auf seinem Stich Simon de Vlieger als Inventor angibt und nicht Rembrandt, so tritt einen Augenblick die Frage nahe, ob hier nicht ein Fall vorliegt, daß Rembrandt ein Bild des um fünf Jahre älteren und noch mit der älteren Malergeneration zusammenhängenden Simon de Vlieger[1]) benutzte und für ein religiöses Bild verwendete. Daß er überhaupt fremden Anregungen zugänglich war, zeigt sein Verhältnis zu Herkules Segers, von dem angenommen wird, daß er vielleicht Rembrandt erst auf die Landschaftskunst hingewiesen habe[2]). Aber für den vorliegenden Fall muß diese Frage doch verneint werden. Denn das Göttinger Bild ist nicht so gemalt, wie Simon de Vlieger sonst zu malen pflegt; es steht allein in der Reihe seiner Gemälde und da anderseits die malerische Haltung für Rembrandt nichts Auffälliges hat, wird man Rembrandt die Priorität zuschreiben. Dies ist ja auch von vornherein naheliegend und wird schon durch die chronologischen Verhältnisse wahrscheinlich gemacht.

Wie das Bild von Simon de Vlieger in die Sammlung Zschorn, die am Ende des 18. Jahrhunderts nach Göttingen geschenkt wurde, gekommen ist, darüber sagt Fiorillos Katalog nichts aus. Daß es im 17. Jahrhundert in der Sammlung des Herrn von Wenzelsberg war, lehrt die Beischrift unter Ossenbeeks Kupferstich. Jedenfalls ist es ein glücklicher Zufall, daß von dem so weit entrückten Rembrandtbilde nun doch wenigstens eine wie es scheint einigermaßen treue Kopie in Deutschland verblieben ist.

Dr. E. WALDMANN.

1) Bartsch 30.

DAS VIRCHOW-DENKMAL

Der preisgekrönte Entwurf von Fritz Klimsch zum Virchowdenkmal wird, wie es heißt, nicht ausgeführt werden; eine Nachricht, über die man in Künstlerkreisen mit einigem Recht indigniert ist. Aber doch nur mit einigem. Fraglos war dieser Entwurf — ein viereckiges Postament mit fußlosen Ecksäulen, mit einem kleinen Profilbild des Gelehrten geschmückt, und darauf eine plastische Gruppe, ein Herkules, der irgend ein Ungeheuer würgt — fraglos war dies der beste Entwurf; zwar entsprechen sich Sockel und Gruppe nicht ganz nach ihren Verhältnissen und ihrer Schwere; aber auf das ausgeführte Original der Gruppe hätten wir uns als auf eine erstklassige Arbeit freuen dürfen, und für sich betrachtet ist auch das Postament wirklich schön. Allein es hilft nichts, ein Denkmal ist nun einmal nicht Selbstzweck und alle ästhetischen Beweise, wie, daß ein solches Kunstwerk dekorativ zu wirken habe und weiter nichts, zerfallen vor dem unbeirrbaren Instinkt des naiven Menschen, der da sagt, es handelt sich nicht um den und den Straßenaspekt,

1) Arent Arentz und Jan Porcellis.

2) Siehe »W. Bode, Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen 1903« und »Johanna de Jongh, Die Holländische Landschaftsmalerei«. S. 105. Berlin 1905, Cassirer.

sondern es handelt sich um das Gedächtnis Rudolf Virchows. Davon ist aber bei Klimsch wenig zu merken. Nicht daß es an sich zu verwerfen wäre, wenn der Künstler den Gefeierten persönlich nur andeutet und ihm ein freies Monument erfindet — im Gegenteil! Aber niemand wird beim Betrachten dieser symbolischen Plastik und ihres schweren Unterbaues auf den Gedanken kommen, das sei ein Denkmal zum Gedächtnis eines Gelehrten; er wird die Verewigung eines allbewegenden Ereignisses, einer Volkstat darin vermuten. *Der psychische Eindruck des Gesamtbildes* ist falsch und *deshalb* hatten die Ärzte und Naturforscher wohl ein Recht, sich gegen die Ausführung zu verwahren.

In dieser Beziehung wäre die Arbeit von Paul Leibküchler, die mit dem zweiten Preise bedacht ist, derjenigen von Klimsch vorzuziehen, falls nicht überhaupt noch einmal von vorn konkurriert werden soll. Sie ist lange nicht so bedeutend, so eigen, so interessant wie diese, aber erstens ist sie einheitlicher im Aufbau, und dann ist es eben wirklich ein Virchowdenkmal: Der Gefeierte sitzt in erhöhtem Sessel auf breitem, vielstufigem Sockel einsam wie ein König da; doch zeigen Haltung und Gesichtszüge, daß man's durchaus nicht mit einem König zu tun hat, sondern wirklich mit dem energischen Denker und dem mißmutigen Charakter, der Virchow war. Freilich ist nun noch wieder die Frage, ob ein so breit angelegtes Denkmal auf einen engen Platz und zwischen hohe Häuser paßt. Es ist aber vorläufig das einzige, das neben dem von Klimsch ernsthaft in Betracht kommen kann; unter den übrigen Entwürfen ist wohl manches Erfreuliche, aber nichts, was zur Ausführung drängte.

G. KÜHL.

NEUES AUS FLORENZ.

Bei früherer Gelegenheit wurde von der Erwerbung eines Orgelflügels für die Uffizien berichtet, mit der Gestalt eines Engels auf der einen, eines Bischofs auf der anderen Seite, der dem Melozzo da Forli angehört. Nun ist auch das Gegenstück angekauft und aufgestellt worden: mit der Madonna und wiederum einem männlichen Heiligen auf Innen- und Außenseite. Dieses Stück ist um vieles schwächer, als jenes andere Bild und ist gewiß nur als Arbeit eines Schülers anzusehen (als solche betrachtet es Ricci selbst). Der Heilige hat geringe Qualitäten in Einzelheiten; die Gewandmotive sind, wenn auch etwas massig und überreich, so doch klar entwickelt; die Farbenzusammenstellung ist eigentümlich, aber beide Flügel zusammen ergeben eine auffallende farbige Disharmonie. Auch kann man die sehr schwache Zeichnung der Hand nicht übersehen.

Die Madonna auf der Gegenseite ist noch um ein wesentliches schwächer, obschon farbig reizvoll, sie ist gewiß die Arbeit keines Meisters. Da aber die beiden Gestalten dieses Flügels ganz zu Ende geführt sind, dagegen der großartige Engel des anderen Flügels nicht, so wird das Problem, wie man sich die Entstehung des ganzen Werkes vorzustellen habe, äußerst kompliziert, und es gibt keine Antwort, es befriedigend zu lösen.

Corrado Ricci hat diese beiden Stücke, das Doppelbildnis Frederigos von Montefeltro und seiner Gattin und das kleine Triptychon aus Fiorenzo di Lorenzos Schule in dem Saal aufstellen lassen, die früher Botticellis Hauptwerke (die Tondi usw.) nebst anderen Cimelien florentinischer Quattrocentokunst aufnahm, weil er allein zwei Fenster nebeneinander hat, daher die gleichmäßig gute Besichtigung beider Seiten gestattet. Im übrigen ist der Saal leer gemacht worden; an zweien der Wände hat man die kartographischen Fresken, vom Ende des 16. Jahrhunderts, von deren Existenz man wußte, wieder aufgedeckt. Die dritte Wand schmücken zwei reiche, zeitgenössische Gobelins und in die Mitte vor diese Wand ward die antike Gruppe von Bacchus und Ompalos gestellt, deren Restauration von Baron von Liphart, Bayersdorffer u. a. dem Michelangelo zugeschrieben worden ist. Die Neuaufstellung setzt gerade die ergänzten Teile in helles Licht und wird wohl den alten Zweiflern neuen Zuwachs gewinnen.

Als Ganzes hat dieser Raum, der seine schöne, reich bemalte Deckendekoration aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts bewahrt hat, durch das neue Arrangement sehr gewonnen; er ist selten einheitlich und harmonisch geworden.

In der neuerlichen Konkurrenz der Entwürfe für den Neubau der Biblioteca Nazionale hat der römische Architekt *Cesare Bazzoni* den Preis davongetragen. Man rühmt seinem Entwurf nach, daß er die Anforderungen, die moderne Technik an ein Bibliotheksgebäude stellt, mit dem anzugliedernden alten Teil — Brunellescos zweiten Hof von Santa Croce — taktvoll zu vereinigen verstanden hat.

G. Gr.

PERSONALIEN

Die **Berliner Akademie der Künste** hat von ausländischen Künstlern einen Maler, zwei Bildhauer und einen Graphiker zu ihren Mitgliedern erwählt, den Maler *Bruno Liljefors* in Engshoenen, die Bildhauer *Jules Lagae* in Brüssel und *Auguste Rodin* in Paris und den Graphiker *Ferdinand Schmutzer* in Wien.

AUSSTELLUNGEN

Der **Leipziger Kunstverein** hat sich durch die Nachlaßausstellungen zweier bisher nicht allzu bekannter Künstler, *Ludwig Hofelich* und *Leopold Burger*, ein entschiedenes Verdienst erworben. Hofelich, der ein geborener Leipziger war, ist, wie seine Nachlaßausstellung zeigt, als Künstler in seinen kleinen köstlichen, stimmungsreichen Gemälden ungemein hoch zu bewerten. Neben einem warmen Farbengefühl offenbart er in seinen Naturschilderungen, denen eine gewisse Feierlichkeit eigen ist, eine malerische Vortragsweise, die minutiös und duftig zugleich anmutet und von sehr apartem Reize ist. Ein köstliches kleines Selbstporträt gibt uns das Bild des Meisters im Arbeitskleid und erinnert in Auffassung und Technik stark an die Bildnisse aus der ersten Periode des Frans Hals.

Von dem 1903 in Wien verstorbenen Maler Leopold Burger zeigt die Ausstellung mehr Studien und Entwürfe zu vom Künstler geplanten zyklischen Werken als ausgeführte Gemälde. Burger ist zweifellos eine eigenartige Künstlernatur gewesen, die in sich einen Zug vom sozialen Weltapostel und vom Künder menschlichen Mitleids vereinigte. Selbst ein Kind des niederen Volkes, hat er tief das Elend und Leid der unteren Klassen empfunden, und der Gedanke an die Tragik des Lebens, an den rauhen Sorgenbrecher Tod lebt in seinen Werken greifbar auf. Im einzelnen sind dieselben jedoch sehr ungleichmäßig. Soviel ist sicher, dem Tod ist diese starke Künstlerseele, von der man noch Größeres hätte erwarten dürfen, viel zu früh anheim gefallen. *Bn.*

Das **Leipziger Buchgewerbemuseum** hat eine Ausstellung von Werken ostasiatischer Druckkunst veranstaltet, die vor allem die Geschichte der chinesischen Buchkunst illustrieren. Außerdem ist aus dem Besitz der Firma K. W. Hiersemann in Leipzig eine stattliche Anzahl von japanischen Farbenholzschnitten ausgestellt, die einen Überblick über die Geschichte der japanischen Holzschnittkunst

von den primitiven Meistern ab über die Blütezeit bis in unsere Tage ermöglicht.

Eine **Robert Henze-Ausstellung** ist in dem Atelier des verstorbenen Bildhauers in **Dresden-Plauen** eröffnet worden. Sie enthält eine Reihe größerer und beträchtlicher Werke des Künstlers, sowie kleineren Statuetten, Reliefs in Marmor und Bronze und reizende Plaketten.

× **München.** Der *Kunstsalon Wimmer* benutzt ebenso wie andere Münchener Salons seine im Licht wie in der architektonischen Anordnung hervorragenden Räumlichkeiten zur Vorführung wechselnder Kollektionen. Bei der grotesken Armut an Ausstellungsgelegenheiten, die in München immer noch grassiert, darf man dieses Unternehmen mit Freude begrüßen. Den Anfang machten *Hermann Rüdisühli* und Prof. *Georg Papperitz*. Rüdisühli, der bekannte, in München tätige Schweizer Maler, führt eine größere Serie seiner stark von Böcklin beeinflußten Landschaften vor. Sie werden durchgehend von einem heroischen Pathos des Aufbaues und der Farbe charakterisiert. Manche Stücke, besonders die rein phantastischen Landschaften, sind von dem Vorwurfe idealistischer Phraseologie nicht ganz freizusprechen. Papperitz ist als eleganter, konventioneller Schilderer mondäner Weiblichkeit bereits bekannt und festgelegt. Seine Kollektion gibt zu besonderen Bemerkungen keinen Anlaß.

Schwerin i. M. Im Großherzoglichen Museum ist eine Michelangelo - Ausstellung veranstaltet worden. In etwa 300 Nachbildungen wird hier die Kunst des Meisters von den ersten Anfängen bis zum Ende veranschaulicht. Nur die Architekturwerke Michelangelos konnten wegen des fehlenden Abbildungsmaterials nicht vollständig zur Anschauung gebracht werden. Vollständig dagegen sind die Jugendwerke beisammen. Die Fragmente des Juliusdenkmals sind zusammengestellt, ebenso gelangten auch die Denkmäler der Medicikapelle mit zahlreichen Details zur Ausstellung. Am reichsten ist in der Ausstellung die Sixtinische Kapelle vertreten. In Kohlen- und Farbendruck, in Photogravüren und Lithographien ist hier ein nahezu vollständiges Abbildungsmaterial zusammengestellt. Vor allem werden einem größeren Publikum zum erstenmal die köstlichen Kohlendrucke vorgeführt, welche Domenico Anderson in der Sixtina aufgenommen hat und welche wohl alles übertreffen, was wir bis heute an Aufnahmen von Freskogemälden besitzen. *E. St.*

× **Kunstsalon Brakl, München.** Großes Aufsehen erregt die einige 60 Nummern umfassende Kollektion des bekannten Schollenmitgliedes *Leo Putz,* meines Wissens die erste größere Sammlung, die der Künstler zur Ausstellung bringt. Man begegnet hier dem aus der Sezession von 1898 in guter Erinnerung gebliebenen Triptychon »Der gestiefelte Kater«, ferner dem von lachendem Welthumor erfüllten »Bacchanal«, das im vorigen Jahre wegen »sittlicher« Bedenken aus dem Glaspalast entfernt wurde. Die Hauptnote im Schaffen des Künstlers ist eine lebensfreudige Sinnlichkeit, die sich vor allem in der saftigen, frischen Farbe ausspricht. Sein Können und sein starkes Temperament machen sich besonders in der Schilderung des nackten Körpers bemerkbar, in der Putz wohl von keinem deutschen Maler der Gegenwart übertroffen wird. Trotz seines innigen Verhältnisses zur unmittelbaren Wirklichkeit tritt im koloristischen Aufbau seiner Gemälde ein klares stilistisches Streben hervor, das herrliche Tonwirkungen liefert, ohne der Natur irgendwie Gewalt anzutun.

Das **Kaiser - Wilhelm - Museum** zu **Krefeld** veranstaltet in der Zeit vom 28. Mai bis 1. Juli eine Verkaufsausstellung deutscher Künstler, die dem als Übelstand im Kunsthandel schmerzlich empfundenen Überfordern von seiten der Künstler und dem Unterbieten von seiten des Publikums entgegentreten und einen praktischen Versuch einleiten will, gute Kunstwerke zu festen und billigen Preisen zu verkaufen.

In **Köln** wurde am 5. Mai unter Beisein des Großherzogs von Hessen **die deutsche Kunstausstellung** eröffnet. Die Festrede hielt Professor Hans Thoma.

Bei **Georges Petit** in Paris findet zurzeit eine Kollektivausstellung von Werken des Malers *Gustave Moreau* statt.

Kopenhagen. In der Ausstellung der *Sezessionisten* (»Den Frie Udstilling«) ist das größte und bedeutendste Bild Niels Skovgaards Altartafel »Die Taufe am Pfingstmorgen durch die Apostel« (18×8 Ellen), das der Künstler nach zehnjähriger Arbeit der Immanuelskirche in Kopenhagen geschenkt hat. Eine treffliche Komposition der etwa fünfzig Figuren in der vom Bache des Vordergrundes sanft ansteigenden Landschaft, lebhafte Farbengebung und eine erwartungsvoll freudige Stimmung auf den Gesichtern bezw. ein Sichhingeben unter die Segnung des Sakraments zeichnen es aus; dazu in den Formen sein sicherer Stil, eine Kreuzung, wie E. Hannover ihn charakterisiert, von griechischem und italienischem Archaismus mit unverfälschtem Grundtvigianismus, der, kindlich, volkstümlich, derb und dänisch, alles Griechische oder Italienische in seine kernige, nordische Sprache umformt. Den letzten Arbeiten des im Februar verstorbenen Landschaftsmalers Albert Gottschalk, eines der talentvollsten unter den Jüngeren, ist eine besondere Wand eingeräumt. Der Landschafter Fritz Syberg bietet ein Bild »Der erste Schnee«, in dem der Kampf der Farben, des Grün und Braun gegen das frische Weiß, gut geschildert ist. Italienische Motive geben G. F. Clement und Johan Rohde. Von Georg Seligmann sind seine Bilder aus dem Volksleben in Brügge interessanter als das große Gesellschaftsstück »Ein Musikabend im Salon«. Vilhelm Hammershöj bringt hier nur zwei Gemälde, ein Hof- und ein Wohnstubeninterieur (beide in leuchtendem Grau), da eine Sonderausstellung seiner Werke zurzeit in London stattfindet. Sein Bruder Svend hat Erfolg mit feingestimmten Landschaften. Gudmund Hentze hat eine Reihe Miniaturen ausgestellt, mit Sujets aus Volksliedern und Boccaccio. Kr. Zahrtmanns sonderbares Bild »die Riesentöchter Fenja und Menja malen Gold für König Fredegod« findet keinen Beifall, dagegen zeigen ihn die italienischen Bilder Civita d'Antino auf der alten Höhe seiner farbenfrohen Kunst.

In dem hübschen Skulpturensaal (zu ebener Erde) der freien Bildhauer steht Max Klingers Büste von Georg Brandes. N. Hansen - Jacobsens tüchtige Büste des jungen dänischen Romanschriftstellers Johannes V. Jensen hat die Galerie angekauft; aber seine gräßlichen, hohlen Phantasiegebilde »Der Schatten« (ein schleichendes Knochenungeheuer) und »Die Freiheit« haben dem Raum schon den Namen »Schreckenskabinett« eingetragen. Der Isländer Ejnar Jönsson symbolisiert eine »Windhose« durch eine, hilflose Menschlein spiralig aufsaugende, weibliche Kolossalfigur. Zwei Oedipusgruppen und eine als Finsenmonument gedachte, »Dem Lichte entgegen«, stellt Rud. Tegner aus, ferner Olga Wagner einen niedlichen Kinderkopf aus gelbem Marmor auf Onyxfuß und das Bildnis ihres Gatten Siegfried, der Steinzeug und in ihrer Schlichtheit erhabene ernste Grabdenkmäler aus farbigem Marmor geliefert hat. Einen eigenen Platz behauptet die Bildhauerin Anne Marie Carl-Nielsen: ihre Modelle zu den riesigen Bronzetüren des Domes zu Ribe mit biblischen Darstellungen oder Symbolen der Gegend (Ähren, Wogen) mit Griffen in Pfauen-, Schnecken- oder schwebender Frauengestalt sind sinnreich und mit guter Raumeinteilung geschaffen. In ihren farbigen Kopien vom Akropolismuseum,

und den Stierköpfen und Schlangen liegt ein fleißiges Studium und ein tiefes Verständnis für die »cyklopische Mächtigkeit, die wilden und gewagten Farben, das fast tierische Schwelgen in der lebenden Form«, die dieser ältesten Kunst Griechenlands eigen sind. — Außerordentlich reizvolle Statuetten junger Mädchen hat Axel Locher in der Kgl. Porzellanfabrik ausgeführt; andere Kleinkunst der Keramik bieten noch Joachim Petersen und Karl Schröder. *bg.*

Posen. Im Kaiser-Friedrich-Museum fand Anfang Mai eine Ausstellung französischer Impressionisten statt. Mit insgesamt etwa 30 Werken waren Cézanne, Courbet, Vinc. van Gogh, Monet, Pissarro, Renoir, Sisley vertreten; Monet mit drei seiner Bilder der Waterloo Bridge aus den letzten Jahren, der köstlichen »Cabane des douaniers« mit dem Blick aufs Meer, dem Leuchtturm von Havre u. a.; Renoir mit dem »Japanischen Schirm«, dem stark farbig gesehenen Garten in Fontenay und dem Figurenbilde »In Chaton«; Sisley endlich mit einer Anzahl von seit 1876 entstandenen Bildern; darunter »Seineufer«, »Julimorgen« und ein schönes Herbstbild mit herbstlich gefärbten Laubbäumen am Wasser. — Ein Monet: »Plage de Pourville«, wurde vom Kunstverein erworben und dem Museum leihweise zur Ausstellung übergeben.

STIFTUNGEN

Nürnberg. Ein kunstsinniger Bürger spendete, wie im Jahre 1896, so auch diesmal 20000 Mark zu Gemäldeankäufen aus der Kunstabteilung der Landesausstellung für die städtische Gemäldegalerie.

Der englische Staat hat die **Stiftung von Stibbert-Florenz**, dessen Kunst- und Rüstsammlungen betreffend, über die wir in Nr. 23 berichteten, angenommen.

VEREINE

Der neugegründete **Künstlerverband deutscher Bildhauer**, der die Wahrung der künstlerischen und wirtschaftlichen Interessen seiner Mitglieder ohne Ansehen der künstlerischen Richtung bezweckt und die in den einzelnen Kunststädten Deutschlands bestehenden Bildhauervereinigungen umfaßt, hielt dieser Tage im Künstlerhause zu Berlin unter dem Vorsitz seines Präsidenten Friedrich Pfannschmidt die erste Gesamtvorstandssitzung ab. Der geschäftsführende Vorstand besteht aus den Herren Pfannschmidt, Prof. Unger, Prof. von Uechtritz, Prof. Herter, Hans Dammann, Amtsrichter Dr. Kobel und Rechtsanwalt Irmler, sämtlich in Berlin. Verhandelt wurde über das Sachverständigenwesen, das Urheberrecht, die Wettbewerbsbedingungen usw.

× **München.** Eine *Kunstwissenschaftliche Gesellschaft* ist in München gegründet worden. Dem Vereine gehören unter dem Vorsitze des Professors Dr. *Furtwängler* etwa dreißig Herren an, die als Dozenten, Beamte staatlicher Galerien, Privatgelehrte und Sammler an der Frforschung kunstgeschichtlicher Materien tätigen Anteil nehmen. Die Kunstgeschichte steht denn auch im Vordergrunde der Interessen, denen die neue Gesellschaft dienen will.

Die **Wiener Sezession** hat Ende April ihre statutenmäßige Generalversammlung abgehalten, auf der der Maler Andri als Vorsitzender den Rechenschaftbericht erstattete. Nach dem Ergebnis der Neuwahlen besteht die Leitung des nächsten Jahres aus folgenden Herren:

Vorstand: Maler Franz Hohenberger; Arbeitsausschuß: die Maler Ederer, Haenisch, Jaschke, Jettmar, Lenz und Bildhauer Schimkowitz; Sekretär: Franz Hancke. — Auf eine Interpellation aus dem Plenum wegen der jüngst erschienenen Notiz über einen neuerlichen Austritt von korrespondierenden Mitgliedern, die schon im vorigen Jahre ausgetreten waren, bemerkt der Vorsitzende, daß der Ausschuß es leider nicht verhindern kann, wenn einzelne Zeitungen dieselben Künstler mehrmals austreten lassen.

VERMISCHTES

f.- Der Kunstverein **Schaffhausen** will seine Sammlung dieser Stadt abtreten, wenn sie ein neues Museum baut.

Berlin. Die malerische Ausgestaltung des *Bundesratssaales* im Reichstagsgebäude ist dem Berliner Maler Raffael Schuster-Woldau übertragen worden, der auch den Schmuck des Plafonds in demselben Saale ausgeführt hat. Die Wandflächen sollen mit allegorisch-symbolischen Darstellungen geschmückt werden, zu deren Ausführung etwa drei Jahre nötig sind. Außerdem malt Schönleber eine Ansicht von Rothenburg a. d. T., Kuehl ist um Skizzen für die Dresdener Ansichten und Eugen Bracht um einen »Blick aus der Sächsischen Schweiz« ersucht worden.

Das **Grüne Gewölbe in Dresden** hat ein bisher unbekanntes Brustbild Goethes in Elfenbein angekauft. Es zeigt den Dichter von der linken Seite in geschlossenem Rock auf schwarzem Grunde. Es trägt als Künstlerangabe den Namen Schaller, Eisenach, und dürfte wahrscheinlich um 1820 entstanden sein.

f.- Die tessinische Presse veranstaltet eine Sammlung, damit eines der bedeutsamsten Werke des verstorbenen tessinischen Künstlers **Vincenzo Vela**, das Hochrelief »Opfer der Arbeit«, zum Gedächtnis der beim Bau des Simplontunnels Verunglückten am Nordportal des Tunnels bei Brig (Wallis) angebracht wird. Vela hat seinem mächtig wirkenden Werk analoge Verwendung an einem der Eingänge in den Gotthardtunnel gewünscht, dessen Erstellung ihm dazu die Anregung und persönliche Eindrücke gab; aber der Gedanke kam damals nicht zur Verwirklichung. Das Relief stellt den Transport eines auf einer Bahre liegenden, durch Unglücksfall getöteten Tunnelarbeiters durch einige Kameraden dar. Ein Entgegenkommender hält das Grubenlicht über dem an ihm Vorübergetragenen empor. Die Ausdruckskraft der Gruppe ist außerordentlich.

LITERATUR

Adolph von Menzel. Abbildungen seiner Gemälde und farbigen Studien. Herausgegeben von *H. v. Tschudi.* Mit 686 Abbildungen. Verlag von F. Bruckmann.

Dieser Katalog des gesamten farbigen Werkes Menzels scheint uns die wichtigste und nützlichste Veröffentlichung über den Meister zu sein, und wir setzen sie an die erste Stelle der Bücher, die sich mit ihm befassen. In dem starken, aber trotzdem noch handlichen Bande findet sich alles, was Menzel an farbigen Werken geschaffen hat, nach der Zeitfolge geordnet, abgebildet, beschrieben und katalogisiert. Es sind nicht nur sämtliche farbige Stücke der großen Berliner Menzel-Ausstellung darin vertreten, sondern auch vieles, was durch Nachforschung im Laufe des letzten Jahres noch zum Vorschein gekommen ist. Es steht deshalb zu vermuten, daß nur wenige Werke von Menzels Hand in diesem Kataloge fehlen. Ausgeschlossen wurden nur seine Zeichnungen, weil sich hier weder eine Vollständigkeit noch eine natürliche Begrenzung schaffen ließ. Die Abbildungen schwanken je nach der Wichtigkeit der Werke von kleinen vignettenartigen, aber immer noch vorzüglich deutlichen Netzätzungen bis zu ganzseitigen Lichtdrucken. Wer das Werk besitzt, kann kaum noch über Menzel sprechen, ohne es jeden Augenblick zur Hand zu nehmen. Wer es nicht besitzt und sich mit Menzel beschäftigt, dem fehlt ein wichtiges Werkzeug. Eben weil wir das Buch so oft in Gebrauch nehmen, müssen wir aber auch einen schweren Fehler, den wir empfunden haben,

zur Sprache bringen: die Teilung in Ölbilder, die erst von der Jugend bis zum Schluß aufgeführt und abgebildet werden, und in Bilder anderer Techniken (Aquarelle usw), die als zweite Hälfte des Werkes in der gleichen Art sich abrollen. Diese Teilung ist uns unbegreiflich. Da es für denjenigen, der den Band benutzt, doch darauf ankommt, was Menzel zu der und der Zeit geschaffen hat, gleichviel in welcher Technik, so ist er fortgesetzt genötigt, mit zwei Stellen des Buches gleichzeitig umschichtig zu arbeiten. Der historische Zusammenhang wird dadurch zerrissen. Bei der Kenntnis und Erfahrung des Herausgebers muß angenommen werden, daß ihn irgend eine bestimmte und wahrscheinlich wichtige Erwägung, die wir nicht kennen, zu dieser Anlage des Werkes veranlaßt hat. — Höchst bemerkenswert ist übrigens das Register dieses Buches. Aus ihm ergibt sich, daß der überwiegende Teil von Menzels Werken sich in Berlin angesammelt hat und zwar mit einem Übergewicht, das erstaunt. Ganz abgesehen von dem Besitze des Königlichen Hauses und der Nationalgalerie gibt es in Berlin 73 Besitzer Menzelscher Werke (von denen einzelne bis zu neun Bildern haben), in Breslau nur zwei Besitzer, in Leipzig nur zwei Besitzer, in Düsseldorf nur einen, nur drei in München, nur zwei in Wien. Bloß Hamburg kann sich mit acht Sammlern, von denen jeder einzelne stark vertreten ist, noch etwas neben Berlin zeigen. Hieraus scheint hervorzugehen, daß man außerhalb Berlins in den Kreisen der Sammler Menzel erst seit den letzten Jahren, wo seine Preise eine außerordentliche Höhe erreicht hatten und wichtigere Werke kaum noch zu haben waren, nach Gebühr geschätzt hat; wozu allerdings auch Menzels Abneigung, sich auf auswärtigen Ausstellungen sehen zu lassen, gerechnet werden muß und seine geringe Umgänglichkeit gegenüber Liebhabern.

Diese Bücheranzeige sei benutzt, um auch noch auf eine andere jüngst erschienene prächtige Publikation über Menzel, wiederum von H. v. Tschudi herausgegeben, hinzuweisen. Sie heißt »Aus Menzels jungen Jahren« und ist als erweiterter Sonderband des Jahrbuches der preußischen Kunstsammlungen bei G. Grote in Berlin erschienen Das Buch gibt eine meisterhafte Charakteristik des jungen Menzel, die durch guten Bilderschmuck ausreichend erläutert wird; ihre wichtigste Bereicherung erfährt sie aber durch eine Reihe von Briefen, die Menzel an seinen Jugendfreund den Maler Arnold in Weimar, in den Jahren 1836—1853 gerichtet hat. — Auch dieses Buch können wir, ebenso wie das oben besprochene, nur auf das Dringendste jedem, der sich mit Menzel beschäftigt, empfehlen. Es ist eine Freude, so etwas in seiner Bibliothek stehen zu haben.

G. K.

Fritz Burger, *Geschichte des florentinischen Grabmals von den ältesten Zeiten bis »Michelangelo«*. 422 Seiten in Folio. Mit 2 Heliogravüren, 37 Lichtdrucktafeln und 239 Abbildungen im Text. Straßburg. J. H. Ed. Heitz. 1904.

Ein Thema, wie es F. Burger hier gewählt hat, ist zu einer stilkritischen Abhandlung besonders geeignet. Zu dem monumentalen Aufbau, den ihm der Verfasser gegeben hat, liegt die Versuchung nahe, ein solches Werk als Bildernachschlagebuch zu benutzen, wie es mit ähnlichen Themen, die sich aus Doktorarbeiten zu großen Büchern und schließlich zur Lebensaufgabe eines Einzelnen auswachsen, zu gehen pflegt. Burgers »Florentinisches Grabmal« verdient aber ein sehr sorgfältiges Studium; es verdient, im Zusammenhang gelesen zu werden — eine leichte Aufgabe, da es fließend geschrieben ist — und im einzelnen durchgearbeitet zu werden. Der Verfasser legt die Entwickelung des Grabmals in Florenz von ihren frühesten Anfängen mit gründlichster Heranziehung der antiken Vorbilder bis zu dem höchsten Abschlusse in den Mediceergräbern Michelangelos in eingehender feinsinniger Weise vor dem Leser dar. Er behandelt die einzelnen Monumente und alle Fragen über Entstehung, Künstler, Bedeutung usf. aufs ausführlichste, ohne die großen Gesichtspunkte dabei aus den Augen zu verlieren. Die Geschichte der Florentiner Plastik wie, bei den mancherlei weiteren Ausblicken, die der ganzen italienischen Plastik und die Kenntnis der Dekoration der Renaissance in Italien erfährt in dieser gründlichen Arbeit eine achtungswerte Bereicherung. Bei der Drucklegung haben sich leider, vielleicht weil der Verfasser die Korrektur auf der Reise las, eine Anzahl zum Teil recht empfindliche Irrtümer eingeschlichen.

W. Bode.

Das Münster zu Ulm und seine Kunstdenkmale von Dr. *Rudolf Pfleiderer*-Ulm. 48 Tafeln in Lichtdruck und Lithographie, sowie 26 autotypische Abbildungen nach photographischen Originalaufnahmen mit Text (Fol. in Mappe). Stuttgart, Verlag von K. Wittmer.

Das Werk, das uns hier vorliegt, verdient im eigentlichen Sinne des Wortes den Namen eines Prachtwerkes. Sowohl Inhalt als Ausstattung ist vornehm und behandelt das hervoragendste schwäbische Baudenkmal des Mittelalters nahezu erschöpfend auf Grundlage neuer photographischer Aufnahmen. Mit Recht ist der Schwerpunkt auf die Ausstattung des Münsters mit plastischen und malerischen Kunstwerken gelegt, nicht weniger als 30 Tafeln und 6 Textbilder führen uns in diese Welt von Kunst. Das herrliche, einzig in seiner Art dastehende Chorgestühl ist besonders bevorzugt und bietet eine Fülle von Stoff für das Studium mittelalterlicher Holzschnitzerei. Vom Sakramentshäuschen, vom Kanzeldeckel, vom Taufstein findet man erstmals gute, in großem Maßstab aufgenommene Bilder. Ganz besonders wertvoll ist aber die Aufnahme des Wandgemäldes am Triumphbogen »Das jüngste Gericht«. Es ist eine außerordentliche Leistung, dieses Bild, das einen Flächenraum von 145 qm einnimmt, in solcher Schärfe bei einem Abstand von 76 m aufnehmen zu können. Sehr verdienstvoll sind ferner die mit großen Schwierigkeiten auf besonderen Gerüsten aufgenommenen Skulpturen der fünf Hauptportale des Münsters. Bekanntlich sind die Bilder der vier Seitenportale von der alten Pfarrkirche vor der Stadt herübergenommen und samt den Türgewänden ans Münster versetzt. Bis in die neueste Zeit wollte man dem schon von dem Ulmer Chronisten Felix Fabri erzählten Umstand keinen Glauben schenken. Neue Untersuchungen, sowohl urkundlicher als technischer Art, lassen aber jetzt keinen Zweifel mehr übrig, daß der alte Chronist und Dominikanermönch Recht hatte.

Die bisher wenig beachteten Kunstschätze in den Kapellen sind durch Publikation der wichtigsten Bilder, Altäre und Votivtafeln jetzt dem Studium erschlossen, ebenso ein Stück von den interessanten Glasgemälden der Bessererschen Kapelle und schließlich auch noch die leider während der Bilderstürmerei ihres Skulpturenschmuckes beraubte Wandnische am Ende des südlichen Seitenschiffs, eine Stiftung der Familie Karg und ausgeführt von dem durch seinen Stertzinger Altar berühmt gewordenen Bildhauer Multscher.

Die Tafeln, welche dem Münster als Architekturdenkmal gewidmet sind, zeigen das Münster von Westen und Osten, nebst einer Reihe von Innenansichten, Durchschnitten und Grundriß. Schade, daß nicht an Stelle der sehr ungenauen alten Südansicht des Münsters nach Frick eine neuere Photographie mit dem alten Abschluß des Turmes gegeben wurde. Dieser alte Turmabschluß war ungemein reizvoll, eines der Türmchen ist jetzt noch im Garten des Herrn Dr. Wacker an der Donau erhalten.

Der Text gliedert sich in die eigentliche Baugeschichte und in die Erklärung der Tafeln. Die Baugeschichte des Münsters, die ja schon von Haßler, Mauch, Pressel, Carstanjen und anderwärts vielfach behandelt worden ist, erfährt durch Pfleiderer neue wichtige Aufschlüsse, welche zum Teil den Hüttenbüchern und Jahresrechnungen des Pfarrkirchenbaupflegamts entnommen sind.

Die Annahme, welche auch Rezensent schon früher ausgesprochen hat[1]), daß man unter den drei erstgenannten Münsterbaumeistern, den beiden Heinrich und Michel, Mitglieder der Familie Parler zu vermuten habe, wird durch den gefundenen Grabstein mit dem Parlerschen Wappen resp. Monogramm bestätigt. 1449 wird der Chor gewölbt und 1454 erstmals mit den neuen Kirchenglocken geläutet. Der Text zu den Tafeln bringt alles Wissenswerte bei mit vielfachen Aufschlüssen über einzelne Stiftungen ins Münster: Altäre, Glasgemälde, Epitaphien und dergleichen. Ein Nachtrag mit einer trefflichen Photographie des Multscher-Altars und verschiedenen Ergänzungen des Textes beschließt das großartig angelegte Werk; es wird nicht verfehlen, in der Kunstliteratur Aufsehen zu erregen. Verfasser und Verleger im Verein mit den Kollegien der Stadt Ulm haben ihr möglichstes getan, um das Verständnis für Schwabens schönstes Baudenkmal zu fördern und in Bild und Wort jedem Kunstfreund zugänglich zu machen.

Max Bach.

Julius Janitsch berichtet im letzten Heft des »Jahrbuchs der Kgl. Preuß.; Kunstsammlungen« über eine Dürersche Zeichnung im kgl. Kupferstichkabinet zu Berlin, die ein Bildnis des Narrenschiffdichters Sebastian Brant darstellt. Dasselbe stimmt mit dem uns überlieferten Holzschnittbild Brants von Tobias Stimmer auffallend überein. Stilistische Gründe lassen die Entstehung des Blattes in die Zeit der niederländischen Reise Dürers 1520 fallen, wo der Künstler den berühmten Stadtschreiber von Straßburg in Antwerpen kennen gelernt hat. Das erwähnte Heft des »Jahrbuches« bringt gleichzeitig einen vortrefflichen Lichtdruck des fraglichen Blattes.

Unter dem Titel »**Weichers Kunstbücher**« hat der Verlag von Wilhelm Weicher in Leipzig begonnen, zum Preise von 80 Pfennigen pro Band, in kleinem Format die Meisterbilder der bedeutendsten Maler nach den Originalaufnahmen der Firma Franz Hanfstaengl in München zu publizieren. Bisher erschienen in dieser Sammlung Rubens und van Dyck mit etwa 60 Reproduktionen ihrer Hauptwerke. Die neue Publikation verfolgt den Zweck, die Kenntnis der großen Meister möglichst in die breiten Schichten des Volkes hineinzutragen.

»**Wer ist's?**« nennt der Leipziger Verlag von *Hermann A. L. Degener* ein Zeitgenossenlexikon großen Stils, von dem kürzlich der zweite, reich vermehrte Jahrgang erschienen ist. Das Werk verfolgt weitgesteckte Ziele und will im Gegensatz zu den in schon vorhandenen Handbüchern gegebenen kurzen Notizen wertvolle Biographien bringen, die in knappen Zügen wirkliche Charakterbilder geben. Das Werk beschränkt sich nicht nur auf die literarisch tätigen Männer der Gegenwart, wie sie das Kürschnersche Lexikon aufführt, sondern es hat sein Gebiet bedeutend erweitert, indem es überhaupt alle Persönlichkeiten, die im sozialen, wissenschaftlichen, politischen, industriellen und künstlerischen Leben der Gegenwart eine Rolle spielen, in sich aufgenommen hat. Die Art der hier niedergelegten *Selbst*biographien mag auf manchen befremdend wirken; sie ist aber doch im Grunde ein sehr wesentliches Hilfsmittel zur Gewinnung einer kurzen, zugleich wertvollen und authentischen Charakteristik. Speziell dem Kunsthistoriker und Kunstgelehrten der Gegenwart wird das Buch in manchen Dingen gute Dienste leisten, sind doch gerade hier über die lebenden Künstler nicht nur Deutschlands, sondern auch des Auslandes knappe und erschöpfende Notizen gegeben, wie wir sie besser vorläufig noch nirgendwo finden. Dafür, daß dieselben durchaus sachgemäß und kritisch behandelt sind, bürgt die Tatsache, daß eine jede vorher der betreffenden Persönlichkeit vorgelegen hat. Die meisten dieser knappen Biographien geben außerdem noch Aufschlüsse über die politische Stellung, die Lieblingsbeschäftigung, Herkunft und Familie, was fraglos einen besonderen Vorzug dieses modern gedachten Zeitgenossenlexikons ausmacht. Insgesamt sind 16000 Biographien in dem handlichen Bande, dessen Preis gebunden nur M. 9.— beträgt, verarbeitet. Wir möchten demselben gute Auspizien mit auf den Weg geben in der Überzeugung, daß hier eine nutzbringende und den Erfordernissen des modernen Lebens durchaus angemessene Arbeit geleistet worden ist.

Zum 50jährigen Jubiläum des »**Konstnärsklubben**« in Stockholm im Herbst wird eine *Festschrift* erscheinen, verfaßt vom Kunsthistoriker Georg Nordensvan, die Entstehung und Entwickelung des Klubs auf Grund seines Archivs und anderer noch unbenutzter Quellen schildern wird unter Mitteilung von Gesängen, Scherzweisen und Satiren aus seiner älteren Zeit.

bg.

1) Die Parler und ihre Beziehungen zu Gmünd, Reutlingen und Ulm. Repert. für Kunstwissenschaft, 22. Bd. 1900.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang | 1905/1906 | Nr. 27. 1. Juni

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

LONDONER BRIEF

Der Katalog für die Sommerausstellung der königlichen Akademie enthält als Motto den Ausspruch Tennysons: »Truth never fails, nor Beauty waxes old«. An und für sich sind solche Ansichten recht lobenswert, nur im Munde der berufenen Vertreter der Akademie und in Anbetracht ihrer bekannten einseitigen Grundsätze klingen sie etwas verdächtig! Es entsteht auch hier wiederum die alte, seit Jahrhunderten und länger aufgeworfene Frage: Was ist Wahrheit, was ist Schönheit? Ist die Wahrheit gemeint, wie sie die Akademie versteht, oder können ihr fernstehende Künstler auch die Wahrheit und Schönheit wiedergeben!? Im allgemeinen verneint das königliche Institut dies durch Ablehnung vieler tüchtiger Arbeiten ihr unliebsamer Richtungen.

Eingesandt waren diesmal 11732 Werke, 670 mehr als im vorigen Jahre, indessen reichten die vorhandenen Räume nur für 1799 Bilder aus. Das Recht der Mitglieder der Akademie, ihre Arbeiten ohne Prüfung aufgenommen zu sehen, wurde in 205 Fällen beansprucht, so daß von anderen Künstlern nur 1594 Gemälde Unterkunft fanden. Selbstverständlich (leider muß man so sagen) gehört eine gewisse Verbindung mit der Akademie dazu, um ein Werk placiert zu sehen, aber selbst in diesem intimeren Ringe befehden sich zwei entgegengesetzte, schließlich durch einen Kompromiß auszugleichende Interessen: das Institut, das den Verkauf der Gemälde gratis ausführt, wählt möglichst solche Werke aus, die ihm gute Einnahmen durch Eintrittsgeld versprechen, der Künstler malt in der Hoffnung auf Verkauf. Ersteres will die Menge, letzterer den Verkäufer anziehen.

Im großen und ganzen wird die diesjährige Ausstellung kaum populär werden; denn es fehlen solche Werke, die man als »Jahresbilder« bezeichnen kann und auf die sich das Interesse des Publikums konzentriert. Ebenso ist kein historisches Werk von Belang vorhanden und dasselbe gilt von dem in der mittleren, der sogenannten »Viktoria-Epoche«, so beliebten Anekdotenbilde, das man sich allenfalls von *Orchardson* gefallen ließ, der aber diese Spezialität nicht mehr malt. In der Hauptsache beherrscht das Porträt die Ausstellung. *Sargent* hat derselben gewissermaßen das Gepräge gegeben: seine »Mrs. Guest« ist vielleicht die beste, je von ihm gemalte Einzelfigur, allein am anziehendsten wirkt unbedingr die Porträtgruppe von vier Professoren der Universität Baltimore. Das Bild macht einen etwas düsteren Eindruck, da die vier in ganzer Figur dargestellten Personen schwarze Amtstracht tragen und sich nur von einer dunkelbraunen Wand abheben. Trotz aller Abwesenheit von Farbe macht das Gruppengemälde dennoch durch seinen inneren Gehalt einen sehr bedeutenden Eindruck, der durch das offene Bekenntnis der Abgebildeten, die zu sagen scheinen: wir stehen hier Modell, in keiner Weise abgeschwächt wird. Der Meister hat wahrscheinlich anfangs beabsichtigt, dies Gemälde in kleinerem Formate zu halten, denn an drei verschiedenen Punkten sind nachträglich Leinwandstreifen angeheftet worden. Mr. Sargent, der übrigens Velazquez häufig als Vorbild betrachtet, wurde ebenso wie Wilson Steer aufgefordert, sein Selbstporträt für die Uffizien in Florenz zu malen. Im ganzen sind dort etwa zweiundzwanzig Bildnisse englischer Meister von Reynolds bis auf *Watts* vorhanden.

Wenig glücklich ist Sargents auf der Ausstellung befindliches Bildnis des Lord Roberts, das man mit Recht in der öffentlichen Kritik als rein dekoratives Werk bezeichnet hat und sichtbare Mängel aufweist, doch steht Sargent ungeachtet dieses einen Fehlschlags unter den besten diesjährigen Porträtmalern als primus inter pares. Der nächste Ehrenplatz gebührt unzweifelhaft *Herkomer*. Das von ihm gemalte Bildnis des berühmten und Weltruf besitzenden Arztes Sir Felix Semon, der ein Schüler und Freund Virchows war, erfreut sich mit Recht des ungeteilten Beifalls aller Kunstliebhaber und Sachverständigen. Es ist ein Bild großzügiger Charakteristik, voll durchgeistigt und gleich vorzüglich in der malerischen Form.

Das Porträt der Prinzessin Margarethe von Connaught, vermählt an den Prinzen Gustav Adolph von Schweden, aus dem Atelier *Shannons*, gehört gleichfalls zu den Perlen der Ausstellung. Da ebenso die New Gallery von den genannten drei Künstlern Arbeiten ausstellt, so möchte ich vorweg bemerken, daß dies Institut diesmal nichts besonders Hervorragendes aufzuweisen hat und es fast scheint, als ob Sargent, Herkomer und Shannon ihre ganze Kraft nur für die Werke, die sie zur Ausstellung in der Akademie bestimmten, eingesetzt hätten. Die

Vorteile für ein solches Verfahren sind allerdings so groß, daß man den betreffenden Künstlern ihre Handlungsweise kaum verdenken kann. Viele Damen namentlich machen die Abnahme des Porträts abhängig von der Ausstellung in der Akademie. Bei den Mitgliedern der letzteren besteht bekanntlich hierfür keine Schwierigkeit, während für die sogenannten »Outsiders« die »Hängekommission« entscheidet.

Alma Tadema gibt uns sein gewohntes »Marmorbild« im Sinne des rekonstruierten antik-griechischen Lebens. *Abbeys* »Kolumbus«, obwohl einen Ehrenplatz einnehmend, wirkt nicht einmal dekorativ, da keine Spur von Realität in diesem Bilde lebt, der Hintergrund viel zu unruhig und das Ganze zu bunt gehalten ist. Trotz dieser unwahren Atmosphäre, in der Abbey sich bewegt, übt er einen großen Einfluß auf jüngere Maler aus, unter denen sich namentlich *Frank Craig* auszeichnet. Sein Bild »Die Ketzerin«, ein zum Tode geführtes junges Mädchen, wurde aus den Mitteln der »Chantrey-Stiftung« für die Tate Gallery angekauft. *Sir Charles Holroyd,* der bisherige Direktor der eben genannten Sammlung, ist, wie schon mitgeteilt, zum Direktor der National Gallery ernannt worden. Vier Jahre lang war er früher Assistent von Professor Legros, dessen Biographie er auch verfaßt hat. Obwohl ursprünglich Maler, so hat sich Sir Charles Holroyd in letzter Zeit vorwiegend der Graphik zugewandt. Sein liebenswürdiges Entgegenkommen, sowohl im amtlichen, wie im privaten Verkehr, verbunden mit seinen bedeutenden Fachkenntnissen, hat ihm nach allen Seiten hin Freunde erworben. Sir Edward Poynter war ziemlich unnahbar!

Unter den zahlreichen übrigen Ausstellungen erwähne ich die von der Firma P. und D. Colnaghi veranstaltete Ausstellung von 88 Zeichnungen von *Gainsborough,* die in ihrer Art besonders interessant ist. Wohl niemals ist eine so große und bedeutende Anzahl von Zeichnungen des Meisters in einer Hand vereinigt worden. Es sind nicht etwa flüchtig hingeworfene Studien, sondern vollständig durchgeführte Arbeiten, meistens Landschaften aus der Umgebung Londons und von Bath darstellend. Unter den Porträts sind besonders anziehend die als Vorlagen geltenden Zeichnungen zu den Bildnissen der Schauspielerinnen Sarah Siddons und der Herzogin Georgina von Devonshire.

Eine der sehenswertesten Ausstellungen, die seit Jahren hier veranstaltet wurde und wirklich Erstklassiges bietet, ist die in der Guildhall. *Mr. A. G. Temple,* der Direktor der städtischen Gemäldegalerie, hat sich durch seine Ausstellung flämischer Künstler, die die gesamte flämische Kunst seit der Zeit van Eycks bis auf die modernen belgischen Maler zu studieren Gelegenheit gibt, ein unstreitiges Verdienst erworben. Der Mr. Temple zu Gebote stehende Raum ist ein verhältnismäßig so beschränkter, daß man zwar bedauern muß, eine erhebliche Anzahl von modernen belgischen Künstlern nicht vertreten zu sehen, aber die Verhältnisse sind eben stärker wie der Wille des Direktors. Um nur einige hervorragende Spezialleistungen zu erwähnen, mache ich besonders aufmerksam auf das vom Herzog von Devonshire geliehene Triptychon Memlings, eines der vorzüglichsten und besterhaltensten Werke des Meisters, das besonders geeignet erscheint, als Maßstab für Memlings Bilder zu dienen. Dann sehen wir zwei echte Hubert van Eycks aus der Sammlung von Sir Fr. Cook: »Die drei Marien an dem Grabe Christi«, während Jan van Eyck nicht so gut wie jener repräsentiert ist. Die van der Weiden zugeschriebenen Gemälde sind zwar ersten Ranges, aber man kann ihn nicht mit Bestimmtheit als Autor nennen. Aus der Zeit Memlings rührt jedenfalls die schöne, aus dem Besitz des Herzogs von Westminster stammende Madonna her. Ein wirkliches und bleibendes Verdienst hat sich Mr. Temple aber dadurch erworben, daß er bei einer Menge von Werken überzeugend nachgewiesen hat, wie wenig Berechtigung vorhanden war, diese bisher mit den Namen von Memling, Mabuse und anderen großen Meistern zu belegen.

Wenn ich zuletzt noch der von Herrn Heinemann in der Grafton Gallery veranstalteten *Ausstellung Münchener Künstler* Erwähnung tue, so geschieht dies weniger, um die wohl meistens in Deutschland bekannten Bilder zu beschreiben oder zu kritisieren, als vielmehr einen mutigen Versuch anzuerkennen, der deutschen Kunst in London mehr Eingang wie bisher zu verschaffen. Alles in allem hat Herr Heinemann eine sehr achtunggebietende Sammlung zusammengestellt und trotz mancher mir zu leicht verständlicher englischer Gegenströmung doch das Ansehen deutscher Kunst gefördert.

In »*Etruria*« in der Grafschaft Stafford haben die Nachfolger von Josiah Wedgwood ein keramisches Museum angelegt, das über 6000 Muster aller derjenigen Töpfereien enthält, die durch Wedgwood und zum Teil unter Mitwirkung von Flaxman entstanden sind. Beide waren bestrebt, in der Formgebung die Schönheit der antiken, besonders der etrurischen Gefäße zu erreichen. Daher auch der Name »Etruria« für die großartigen Fabrikanlagen. Bei dem hohen Wert, der alten Wedgwood-Erzeugnissen beigemessen wird, möchte es vielleicht für Liebhaber und Kenner nicht uninteressant sein, jene in ihrer Art einzige Sammlung kennen zu lernen.

O. v. SCHLEINITZ.

DER SALON DER ARTISTES FRANÇAIS

Die Plastik hat im alten Salon rund 850 Nummern und dabei ist die unter der Rubrik »Objets d'arts« ausgestellte Kleinplastik nicht mitgezählt. Unwillkürlich wünscht man in der weiten, mit weißen Gips- und Marmorfiguren angefüllten Halle: Wenn doch endlich alle Kriegshelden von Siebzig ihr Denkmal hätten, wenn doch endlich jedes Dorf mit seinem Kriegerdenkmal versehen wäre, wenn doch endlich Wahrheit würde, was Schiller seine Jungfrau von Orleans sagen läßt: »Johanna geht und nimmer kehrt sie wieder!« Ach, leider kehrt sie alle Jahre wieder. Sie kommt wie das Mädchen aus der Fremde mit jedem jungen Jahr, sie kommt zu Fuß und zu Roß, gewappnet

oder barfuß im ländlichen Rock, sie kommt stehend und kniend, sitzend und liegend. Und ich denke, was immer die Franzosen vor den Deutschen voraus haben mögen, in einem Punkte dürfen wir uns doch freuen: zum mindesten haben wir keine Jeanne d'Arc, und das ist ein Segen. Was die siebziger Helden anlangt, so geht es ja freilich den Deutschen eher schlechter als besser als den Franzosen, aber daß wir keine Heldenjungfrau besitzen, ist ein großes Glück.

Denn in Frankreich hat jeder Bildhauer die Pflicht, mindestens einmal in seinem Leben eine Jeanne zu modellieren und kaum einen gibt es, der das nicht besorgt hätte. Rude, Foyatier, Pradier, der dabei der Prinzessin Marie von Orleans die Hand führte und seine Arbeit von dieser Dame unterzeichnen ließ, dann Frémiet, Dubois. Aber es ist töricht von mir, Namen zu nennen, denn alle, alle haben ihre Jeanne d'Arc auf dem Gewissen. Und das ist schließlich langweilig. Mit den Kriegerdenkmälern geht es genau ebenso. Wahrscheinlich gibt es schon ältere Vorbilder, aber seit 70 Jahren gehen alle diese Denkmäler auf das Monument zurück, das Doublemard zur Erinnerung der Verteidigung von Paris gegen die Verbündeten geschaffen hat, und das auf der Place de Clichy steht. Immer ist es eine mehr oder weniger schöne und energische Dame in der Mitte und um sie geschart erblickt man sterbende, verwundete, kämpfende Krieger, Kanonenrohre und ähnliche schöne Dinge. Und das ist ebenso langweilig wie die ewig wiederkehrende Johanna.

Von den armen nackten Mädchen, die als Nymphen, Liebesgöttinnen, Musen, Dianen, Jahreszeiten usw. alljährlich in hellen Scharen erscheinen, wollen wir auch kein Aufhebens machen und noch weniger wollen wir bei den wackeren Unbekannten verweilen, denen die dankbare Vaterstadt eine Statue errichtet.

Leider ist das die Signatur der ganzen Skulpturenhalle: gewaltig gähnende Langeweile. Merkwürdig ist, wie fix die Bildhauer hinter den Tagesereignissen her sein können, wenn sie einmal keine Jeanne, kein Kriegerdenkmal und keine Venus zu fabrizieren haben. Da sind nicht weniger als drei Gruppen mit lebensgroßen Figuren ausgestellt, die ganz offenbar unter dem Einflusse des Grubenunglücks in Courrières entstanden sind. Zwei Monate haben den Leuten genügt, um diese Riesenarbeiten, die gar nicht schlecht sind und von großer Eile nichts merken lassen, anzufertigen. Und da steht jetzt Rodin schon zwanzig Jahre an seiner Höllenpforte und kann nicht fertig werden!

Vielleicht die beste Skulptur im Salon ist offenbar von den Bürgern von Calais Rodins inspiriert. Es ist dies eine vom Staate angekaufte dreifigurige Gruppe »Die Söhne Kains« von Paul M. Landowski. Ohne jeden Zusammenhang miteinander, also gerade wie die Bürger von Calais, gehen drei Männer nebeneinander her, der Dichter, der Arbeiter und der Hirt. Jede einzelne der Figuren enthält außerordentliche Schönheiten der Ausführung, aber von einem Ensemble ist nicht die Rede. Kurz man kann von ihr fast genau das gleiche Lob und den gleichen Tadel aussprechen wie von den Bürgern von Calais. Aber ohne jeden Zweifel ist diese Gruppe eine sehr tüchtige Arbeit und man kann von Landowski, der noch ein junger Mensch und soeben erst aus der Villa Medici nach Paris zurückgekehrt ist, bedeutendes erwarten.

Eine tüchtige Arbeit ist auch »der Brunnen der Unschuldigen« von Derré, der dabei wohl an das berühmte Brüsseler »Manneken piß« gedacht, seine Aufgabe aber nicht in der dortigen grotesken Art, sondern sehr anmutig gelöst hat, indem er um den kleinen Sprudler junge Mütter mit ihren Säuglingen anordnete. Das Denkmal für den Maler und Schriftsteller Eugen Fromentin von Ernst Dubois, wo als Sockelfigur ein Araber auf hochbäumendem Roß an die Büste des Künstlers heransprengt und mit der Lanze salutiert, ist ebenfalls sehr gut. Der Gedanke mit dem Reiter ist ebenso neu und hübsch wie der Kunst Fromentins entsprechend. Hyppolyte Lefebvre hat seinem »Sommer« vom letzten Jahre jetzt einen »Winter« zugesellt. Damals war es eine schöne Frau in der Vollkraft ihrer Entwickelung, die mit Strohhut und Sonnenschirm durch die lachende Landschaft schritt, jetzt ist es eine Greisin, die auf einen Stock gestützt eine beschneite Treppenstufe hinabschreitet. Von Roger Bloche ist eine vorzügliche Gruppe ermüdet und schwitzend unter der Last ihres Gepäckes die staubige Straße entlang ziehender Soldaten da, ein in seiner Wahrheit sehr überzeugend wirkendes Bild. Vermare hat eine Gruppe von der Traubenlese ausgestellt, eine lustige Winzerin, die sich gegen die Umarmung eines kecken Winzers nur lachend wehrt. Die Arbeit erinnert in ihrer robusten Lebensfreude an die von Wein und Liebe trunkenen Bacchantinnen Dalous auf dem bekannten Brunnenrelief.

Nun könnte ich noch viel mehr Namen nennen, aber ich denke, es hat keinen Zweck, alle halbwegs guten Büsten und Statuen anzuführen und noch zweckloser wäre es, an alle Arbeiten, die mir nicht gefallen oder die mir gleichgültig sind, lange Anmerkungen zur Begründung ihrer Fehlerhaftigkeit oder Langeweile anzuhängen. Verlassen wir lieber die Plastik, um der Malerei einen ebenso summarischen Besuch abzustatten.

Den Clou hat hier Henri Martin geliefert mit dem dekorativen Ensemble, das er für das Kapitol in Toulouse gemalt hat. Die gute Hälfte oder vielleicht die bessere Hälfte dieser Malereien war schon in früheren Salons zu sehen, nämlich die Wiesenlandschaft mit den Bergen im Hintergrunde. Das Gegenstück dazu bildet ein Stadtbild aus Toulouse: an dem Ufer der Garonne wandeln Spaziergänger, drüben sieht man die von der Abendsonne vergoldeten Kaimauern und Häuser. Die Sache ist dekorativ sehr wirksam, aber sonst wird man wohl allerlei daran auszusetzen finden. Henri Martin hat seit seinen ersten Bildern, seit seiner Jagd hinter der Chimäre und seit seinen Musen, welche in irgend einem heiligen Haine den provenzalischen Troubadours erscheinen, die Manier, seinen Figuren ein verzücktes, der Welt abgewandtes Wesen zu geben. Das mag ganz gut sein, wenn er Dichter und Maler darstellt, denen die Muse erscheint, es mag auch noch angehen bei einem Liebespaar. Warum aber ehrsame Bürgersleute, die am Abend spazieren gehen, alle verzückt himmelwärts schauen, als ob sie Visionen hätten, wird dem gewöhnlichen Sterblichen kaum einleuchten. Davon abgesehen ist dieses Ensemble doch wohl die schönste dekorative Gesamtleistung, die in Frankreich seit Flandrin geschaffen worden ist. Puvis de Chavannes hat ja leider nie die Gelegenheit erhalten, einen ganzen großen Raum auszumalen. Das muß man den Südfranzosen lassen: sie sorgen für ihre Leute; gegenwärtig regieren sie alles in Frankreich und wenn Puvis nicht in Lyon, sondern in der Gascogne das Licht der Welt erblickt hätte, so wäre ihm ohne Zweifel die Gelegenheit zur ganzen Betätigung seiner dekorativen Begabung geworden, die Henri Martin bei seinen Landsleuten so glänzend gefunden hat.

Charles Hoffbauer, auf den ich jedes Jahr mit neuem Vergnügen hinweise, ist mit einem »triumphierenden Condottiere« erschienen, ein großes Bild von bedeutender koloristischer Wirkung, das man etwa die Verkörperung des Eindruckes nennen könnte, den der Kunstfreund in dem Italien der Renaissance empfängt, bei den Türmen

von Florenz und Siena, vor den Wandgemälden des Friedhofes zu Pisa, beim Colleoni und beim Gattamelata. Wie aus den Renaissanceszenen des Grafen Gobineau redet aus diesem Gemälde jene furchtbar schöne, prächtige und stolze Zeit, wo die Kriegsleute Bildersammler, die Päpste Heerführer waren, wo die Künstler zum Dolche griffen, um sich des Konkurrenten zu entledigen und wo ganz Italien in einem Taumel leidenschaftlich durchjauchzter Pracht und Schönheit schwelgte und tobte.

Jules Adler, der tüchtige Schilderer moderner Arbeiter, hat heute eine vor der Armenküche der Verteilung harrende Schar Männer, Frauen und Kinder dargestellt, eine Arbeit, die sich wie seine früheren durch realistische Auffassung, wirkungsvolle Darstellung und gesunde, kräftige Technik auszeichnet. Das Dreibild der »Bergleute von Anzin« von Lucien Jonas verdient Erwähnung um der brutalen Wucht willen, womit diese in der unbarmherzigen Tretmühle unausgesetzter Arbeit zum bloßen Lastvieh herabgedrückten Menschen dargestellt sind. Zwischen den Arbeitshelden Meuniers und diesen Arbeitstieren gähnt der weite Abgrund, der den Optimismus von dem Pessimismus, das Ideal von der Wirklichkeit trennt.

Die Leute, die um den Hingang Henners und Bouguereaus trauern, finden Trost bei Cavé und Seignac, die das Rezept Bouguereaus, und bei Zwiller, der die Manier Henners getreulich übernommen. So erben sich nicht nur Gesetz und Rechte, sondern auch die Manieren beliebter Künstler wie eine ewige Krankheit fort.

Ich nenne noch den Amerikaner Manuel Barthold, der bei Frans Hals in die Lehre gegangen ist und eine alte Holländerin ausstellt, die ohne Zweifel eine Nachkommin der wackeren Hille Bobbe von Harlem ist; den Russen Hirschfeld, der zu der bretonischen »Schule« gehört und auch in diesem Jahre wieder ein treffliches Bild mit bretonischen Fischern ausstellt; den Österreicher Raffael Kirchner, der in einem tüchtigen weiblichen Bildnis zeigt, daß er nicht nur auf dem Gebiete der illustrierten Postkarte Vortreffliches leistet; den Karikaturisten Charles Léandre, der außer dem sehr guten Bildnis seiner Mutter ein Dreibild ausstellt, das in humoristischer Weise die Laufbahn des Malers illustriert; Ferdinand Cormon, der in seiner Vorlage für einen vom Staate bestellten Gobelin bei dem Bemühen, farbig zu wirken, etwas bunt wird, ohne sich sonst über die ihm eigene akademisch korrekte Nüchternheit zu erheben; den Ungar László, dessen Bildnis des Kardinals Vay de Vaya seinen Ruhm nicht erhöhen wird; Jean Pierre Laurens, der ein ausgezeichnetes Doppelbildnis seiner Eltern bringt; den vortrefflichen Landschafter Alexis Morlot, der den guten Traditionen der poetischen Schule von Barbizon treu bleibt; die Wienerin Anna Morstadt, welche ein famos saftig und frisch gemaltes Ochsengespann in hell leuchtender Sonne gesandt hat; den an den holländischen Meistern geschulten Amerikaner Joseph Raphael, dessen »Geburtstag des Bürgermeisters van den Broek« sich sogar im Amsterdamer Reichsmuseum zeigen dürfte; den vielleicht allzu berühmten Rochegrosse, der unter dem Titel »Die rote Freude« ein wüstes Durcheinander von nackten Frauenleibern, brennenden Palästen, mordenden Würgern, rauchenden Ruinen und dampfenden Blutströmen zeigt; den Schotten Spenlove-Spenlove mit einer famosen Winterlandschaft, in der stille Menschen den Sarg des alten Lotsen erwarten, der jetzt gleich aus dem niedrigen Hause getragen werden wird.

KARL EUGEN SCHMIDT.

PERSONALIEN

Der Architekt Professor Friedrich **Thiersch,** der Bildhauer Professor Josef *Floßmann* in München, sowie Professor Max *Liebermann*, Berlin, sind zu Mitgliedern der Akademie der bildenden Künste in Dresden ernannt worden.

St. Petersburg. Zum Konservator an der Gemäldegalerie der Kaiserlichen Ermitage wurde der Assistent Dr. *James von Schmidt* ernannt. An seine Stelle ist als Assistent *Nikolaus Freiherr von Wrangell* getreten, der bisher als Volontär beim Russischen Museum Kaiser Alexander III. tätig war. Gleichzeitig ging der Assistent Dr. *Harald Freiherr von Kroskull* von der Gemäldegalerie zu der Abteilung für Mittelalter und Renaissance über.

Der Dresdener Landschaftsmaler **Robert Sterl** hat den Professortitel erhalten. — **Dr. Richard Graul**, der Direktor des Grassimuseums in Leipzig, ist gleichfalls zum Professor ernannt worden.

WETTBEWERBE

Bei dem Wettbewerb, der für die Herstellung zweier Wandgemälde für den neuen Stadtverordneten-Sitzungssaal in **Quedlinburg** ausgeschrieben worden ist, wurde der Entwurf des Berliner Malers *Otto Markus* mit dem 1. Preis gekrönt und zur Ausführung bestimmt. Der Darstellung liegen Ereignisse aus der Geschichte der Stadt zugrunde.

DENKMALPFLEGE

Am 27. und 28. September wird in **Braunschweig** der **siebente Tag für Denkmalpflege** unter dem Protektorat des Prinzen Albrecht von Preußen stattfinden.

Der Wiederaufbau von Christiansburg. Die Wiederaufrichtung des 1884 abgebrannten Schlosses zu *Kopenhagen* ist nun endlich, nach unsäglichen Mühen und Verhandlungen und Arbeiten, durch den Reichstag günstig entschieden. Christiansburg hat glücklicherweise nur zwanzig Jahre in Trümmern gelegen, sonst wäre noch gar zu befürchten gewesen, daß zwischen den Kampf der Wiederaufbauer und der Abtrager (denn auch solche gab es!) sich noch die Ruinenschwärmer gestürzt hätten und da wäre ja kein Absehen und kein friedliches Ende gewesen. Immerhin verdient das gewaltige Trümmerskelett einer ernsthaften und achtungsvollen Erinnerung, durch das über zwanzig Jahre das »Auge des Nordens«, die Hauptstadt am Sunde, an bedeutungsvollster Stelle nicht sowohl, wie der große Haufe meint, verunziert, sondern um einen großen, mächtigen Eindruck bereichert gewesen ist, der dem eindrucksfähigen Beschauer den Charakter der Stadt mit bestimmt hat.

Das Schloß Christians VI., 1733 gegründet zu einem würdigen Sitz der unbeschränkten, sich in nichts beschränkenden Königsmacht (vergl. das Werk F. Meldahls »Die Friedrichskirche in Kopenhagen«; dänisch und deutsch, Kopenhagen und Berlin, 1896), war entworfen und im Bau eine Zeitlang geleitet von Häuser, 1740 vollendet; das größte Verdienst an der Ausführung hatte (neben Leclerc, Thurah und anderen) Nicolaus Eigtwedt. Es hat 16 Millionen Mark gekostet. Der Brand des Schlosses am 26. Hornung 1794 verzehrte alles Brennbare; 1828 war sein Bau wieder hergerichtet (nach C. F. Hansens Plänen) und so hat es gestanden bis 1884. Die nun zur Wiederherstellung zunächst bewilligten Mittel belaufen sich auf 9 Millionen Mark. Als für die Ausführung am meisten geeignet wurden in langen Verhandlungen die Pläne des Architekten *Thorwald Jörgensen* anerkannt Sie ergeben in der Hauptansicht das alte Königsschloß. Vor der langen und hohen Front ist eine pomphafte Mittelpartie von viermal zwei Säulen, riesige Fenster dazwischen, darüber ein gewaltiger schmückender Giebelabschluß, dahinter, in Flucht mit der Front, ein mächtiger Turm. Bei den endgültigen Feststellungen erhoben sich grundsätzliche Widersprüche von neuem, und der Kampf der Leidenschaften tobte

heftig. Der alte König wohnte schön und friedlich-bürgerlich in seinem Haus, der Amalienburg, und ihm zu Gefallen war es kaum, daß sich der Riesenbau wieder erheben sollte. Aber es sollen auch der Reichstag und das Reichsgericht, sollen überhaupt die höchsten Reichsgewalten hier auf der Schloßinsel Unterkunft haben, und daß es sich für den Reichstag doch nicht schickt, im Schlosse des Königs zu tagen, wird manchem immer klarer. Der schließliche Ausgang, an dessen Erlangung der konservative Professor Ellinger im Folkethings-Ausschuß den besten Anteil hatte, war dann der, daß die Schauseite nun gar keine hervorgehobene Mittelpartie erhält. Die Mitte erhält nur eine Durchfahrt und oben ein Landeswappen. Der Turm kommt nach hinten an die Hofseite. Nahe den Enden der Front aber werden zwei stolze Portici errichtet, die Zweiteilung charakterisierend, ähnlich dem jetzt vor der Mitte der Ruine stehenden alten. Hinter den Säulen des einen, wo die Räume des Reichstags sein werden, kommt der Saal des Folkethings zu liegen, hinter denen des anderen, auf des Königs Seite, der Rittersaal. Der große Reichs- oder Thronsaal kommt in die Mitte. Das ist die endgültige Lösung.

Der Turm, mit kupfernem Helm, wird der höchste der Stadt, gerade eine Elle höher als der Rathausturm.

Die noch stehenden Ruinen haben einen Wert von 1175000 Kronen; von ihnen soll erhalten bleiben, was sich erhalten läßt, soweit es in die Außenwände fällt. Die alten Fundamente, mit unmäßigem Aufwande auf zehntausend Pfählen errichtet, werden also den künftigen Bau auch wieder tragen. *Hpt.*

DENKMÄLER

Der Rat der Stadt **Leipzig** bewilligte für die Errichtung eines **Bachdenkmals,** dessen Ausführung Professor Seffner übernehmen wird, 15000 Mark. Das Denkmal soll vor der Thomaskirche seine Aufstellung finden. Das daselbst befindliche Leibnizdenkmal wird versetzt werden.

ARCHÄOLOGISCHES

Der Artemis Orthia-Tempel in Sparta. Es ist an dieser Stelle schon kurz berichtet worden, daß die Ausgrabungen der Engländer an der Stätte des alten Sparta ein Tempelgebiet zutage gefördert haben, das von ihnen mit dem im Altertum berühmten Tempel der Artemis Orthia identisch sein soll. Die Inschriften und die Weihgeschenke sprechen für dieses alte Heiligtum; von Resten von Tempelbauten scheint bis jetzt noch nichts gefunden zu sein, so daß die Möglichkeit doch auch vorhanden ist, daß die Engländer nur auf ein Depot von Weihgeschenken und Inschriften gestoßen sind, wie man z. B. seit zwei Jahren eines in Karnak noch immer ausräumt. Die Fortsetzung der Ausgrabungen, die ja beschlossen ist und für die die British School of Athens Mittel sammelt, wird definitive Aufklärung bringen. Man hat also, wenn sich in der Tat am Eurotas das Tempelgebiet der Artemis Orthia befindet, den Bezirk Limnaion an anderer Stelle zu suchen, als man bis jetzt für diesen Teil Spartas angenommen hat, und muß die Topographie des alten Sparta umgestalten, wofür die englischen Untersuchungen auch andere Gründe bieten. — Ehe wir eine detaillierte Schilderung der englischen Erfolge nach einem offiziellen Bericht von »The Times« geben, sei die auf den Tempel der Artemis Orthia bezügliche Pausaniasstelle vorausgeschickt; sie zeigt, von welch außergewöhnlichem Interesse diese Entdeckung sein kann, da die Kulte und Riten des uralten Heiligtums folkloristische Momente aufweisen, wie sie heute noch in Übung sind (ich verweise dafür auf das Kommentar von Frazer zu der Pausaniasstelle) und da sich ein Faden von diesem Heiligtum zu einem solchen deutscher Dichtung, zu Goethes Iphigenie, schlingt. Pausanias III. 16: »Der Platz, welcher Limnaion heißt, ist der Artemis Orthia geweiht. Ihr holzgeschnitztes Kultbild aber soll dasjenige sein, welches einst Orestes und Iphigenia aus Tauris entwendeten, und die Lakedaimonier nehmen an, daß es in ihr Land gekommen ist, weil Orestes auch hier herrschte. (Pausanias bringt nun, gegen die Athener polemisierend, welche behaupteten, die Taurische Artemis sei in Brauron geblieben, verschiedene Gründe, warum das spartanische Götterbild das wirkliche Taurische sei, u. a. auch weil die Finder dieses hochheiligen Götterbildes wahnsinnig wurden, weil die verschiedenen Gemeinden, aus denen die Stadt bestand, am Altare selbst in Streit geraten sind, Krankheiten ausbrachen, usw.) Sie erhielten nun daraufhin ein Orakel, welches gebot, den Altar mit Menschenblut zu benetzen. Nachdem zuerst ein durch das Los bestimmter Jüngling geopfert worden war, so verwandelte Lykurgos das Opfer in die dann üblich gewordene Geißelung der Jünglinge, so daß Menschenblut auf diese Weise den Altar tränkte. Dabei stand die Priesterin mit dem Kultbild der Artemis in den Armen. — Dieser Bildsäule ist es von den Menschenopfern in Tauris eigentümlich geblieben, sich am Menschenblute zu erfreuen — fügt Pausanias hinzu, nachdem er von dem Gewichtsorakel erzählt hat, wie das an und für sich leichte Bild im Arm der Göttin schwerer und immer schwerer wurde, wenn die Geißelnden nicht genug zuhieben.« — Der Schauplatz der englischen Entdeckung ist ein Feld am rechten Ufer des Eurotas, ungefähr dreiviertel Kilometer südlich von der modernen Brücke. Im Flußbett von spielenden Knaben gefundene kleine Bleifiguren von der Art, wie sie vor Jahren auch auf dem anderen Flußufer beim Schrein des Menelaos gefunden worden waren, ließen auf ein zweites ähnliches Heiligtum schließen. Eine Versuchsgrabung am 7. April brachte eine enorme Masse Votifgegenstände zum Vorschein und in 14 Tagen konnten nur wenige geschulte Arbeiter, die vorsichtig zunächst nur mit Messern ausbohrten, viele Tausende solcher merkwürdiger Gegenstände fördern. Ungefähr 50 verschiedene Typen lassen sich unterscheiden: göttliche und menschliche Figuren, Musikanten, Kentauren, Sirenen, Fische, andere Tiere, Altäre, Vasen, Spiegel, Girlanden. Die gewaltige Anzahl der Votifgegenstände beweist die Beliebtheit und Wichtigkeit des Kultes; das Material freilich und die Kleinheit lassen auch die sprichwörtliche spartanische Einfachheit erkennen, obwohl auch kostbarere Weihgeschenke nicht ganz fehlen. Zwei menschliche Rundskulpturen, ein Löwe, vier Widder, ein behelmter Kopf, Scheiben, Kämme und Nadeln sind aus Elfenbein. In Bronze ist ein Pferd und ein Hund ausgeführt, zahlreiche Fragmente von Schalen und Becken weisen getriebene Arbeit in diesem Material auf. Kleinere Objekte aus Gold und Silber und eine silberne Nadel mit feiner Spiraldekoration, massenhafte verschiedenartige Terrakottastatuetten und Vasenfragmente sind zutage gekommen. Die Funde gehören in das 6. und 7. vorchristliche Jahrhundert. Die Töpfereien sind stark orientalisierend und auch im Fund von Skarabäen und anderer Importware zeigt sich der östliche Einfluß in der alten lakonischen Kultur und Kunst. Da die gesamten Funde aus der Lage der angenommenen Tempelumfassung stammen, so berechtigt es zu großen Hoffnungen, wenn man wirklich auch die Haupttempelstätte findet. Zunächst muß jetzt ein Mühlbach, der durch den Temenos läuft, abgeleitet werden. Die Inschriften (mehr als hundert) geben Sicherheit, daß man es mit dem Artemis Orthia-Tempel zu tun hat — aber wie wir wiederholen, Inschriften wie Votifgegenstände können hier auch in ein Depot geraten sein.

— Die Engländer haben außerdem in dieser Kampagne die Mauern des alten Sparta zu vierfünftel untersucht, wobei es sich gezeigt hat, daß sie nicht byzantinischen, sondern römischen Ursprungs sind. Der den Befestigungen anliegende Teil ist wahrscheinlich schon in der klassischen Zeit aus strategischen Gründen von Gebäulichkeiten gesäubert worden. — In dem Theater, dem bis jetzt einzig identifiziert gewesenen Platz des alten Sparta, hat man eine lebensgroße Statue des Asklepios und Teile von Reliefs gefunden, die wohl zu dem Proskenion gehören. — Bei der Korrektur liegt mir noch ein Bericht in der Frankfurter Zeitung vom 26. Mai vor, worin es heißt: »Vom Tempel der Artemis Orthia ist die Orientierung zweier Seiten festgestellt.« Es scheint mir, daß es sich auch hier um den Peribolos, nicht um den eigentlichen Tempel handeln soll. *M.*

Das erste Heft des Jahrganges 1906 (Vol. X, Nr. 1) des **American Journal of Archaeology** bringt zwei bemerkenswerte Aufsätze, die das Erechtheion betreffen. Zunächst werden von Oliver M. Washburn auf das Erechtheion bezügliche Inschriften im Athenischen Nationalmuseum kollationiert und neue Lesarten festgestellt, ferner eine auf der Rückseite des Steines J. G. I, 321 befindliche neu entdeckte Inschrift erstmalig publiziert. Ausführliche Beiträge zur Erklärung der für die Baugeschichte und die bauliche Rekonstruktion des Erechtheions wichtige Momente enthaltenden Inschriften durch August Frickenhaus schließen sich an. — Ein weiterer mit zahlreichen Aufnahmen und Rekonstruktionen ausgestatteter Aufsatz von Gorham Phillips Stevens beschäftigt sich mit der Ostmauer des Erechtheions, in der der amerikanische Archäologe zwei Fenster zu Seiten der Türen annimmt. Schön verzierte Tür-, das heißt in der Tat Fenstersturzfragmente, die im oder nächst dem Heiligtum gefunden wurden, müssen von diesen Fenstern stammen. Durch diese Fensteröffnungen konnten an der Nord- und Südmauer der östlichen Cella aufgestellte Gegenstände gutes Licht empfangen, wie es auch die Westcella zwischen den Säulen der Westcella erhielt. Ob die von Pausanias im Erechtheion gesehenen Altäre des Poseidon-Erechtheus, Butes und Hephaistos und die Gemälde der Butaden in die Ost- oder Westcella gehörten, wird nicht weiter untersucht. Das Erechtheion mag als ein religiöses Museum zum Teil gegolten haben. Der Nordflügel der Propylaia der Akropolis gibt ein Analogon in seiner Südmauer, die auch Tür und zwei Fenster hat. — Aus dem übrigen Inhalt des Heftes sei noch der vorläufige Bericht über die amerikanischen Ausgrabungen in Corinth bemerkt und die wie stets vortreffliche Übersicht der »Archäological News«, die Ausgrabungen und Entdeckungen sowie wichtige Publikationen in höchst brauchbarer Weise registrieren und das Altertum ebenso wie das Mittelalter berücksichtigen. *M.*

AUSSTELLUNGEN

Paris. In der Bibliothèque nationale wurde die *Exposition d'oeuvres d'art du 18 siècle* eröffnet. Der Katalog zählt 1300 Nummern. Im Mittelpunkt der Ausstellung stehen in erster Linie die Miniaturen, ferner Gouachen und farbige Gravüren aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Dagegen ist die große Kunst, d. h. Gemälde und Bildhauerei, nicht zu Worte gekommen.

In dem Schlößchen *Bagatelle* im Bois de Boulogne wurde die bereits früher von uns angekündigte retrospektive Ausstellung von Werken der Mitglieder der »Société nationale des beaux arts« eröffnet.

Am 20. Mai ist auf der Brühlschen Terrasse in Dresden die **Sächsische Kunstausstellung** eröffnet worden. Über die sehr bedeutende Ausstellung wird an dieser Stelle noch eingehender gesprochen werden.

In **Marseille** findet zurzeit eine sehr bemerkenswerte retrospektive Ausstellung statt, zu der alle großen Sammler und zahlreiche Magistrate französischer Städte aus ihren künstlerischen Schätzen beigesteuert haben. Bedeutend ist vor allem die alte französische Kunst des 14. und 15. Jahrhunderts vertreten. Aber auch Fragonard, van Loo und die großen Meister des 18. und 19. Jahrhunderts, die ihre Heimat in der Provence hatten, kommen auf dieser Ausstellung zu Worte. Endlich geben eine Auswahl von Fayencen aus Moustiers und Marseille, sowie einige künstlerisch bemerkenswerte alte Möbel ein Bild von dem alten Kunstgewerbe der Provence.

SAMMLUNGEN

Der Rat der Stadt **Leipzig** hat das große Gemälde »Die Grubenarbeiterinnen« von Constantin Meunier angekauft und dem *städtischen Museum für bildende Künste* überwiesen. Das Werk ist zurzeit im Oberlichtsaal des Leipziger Kunstvereins ausgestellt.

St. Petersburg. Die Gemäldegalerie der Kaiserlichen Ermitage erwarb kürzlich zwei kleine Gemälde von *Wilhelm von Kobell.* Diese Erwerbung ist insofern bemerkenswert, als der Regel nach die Galerie nur Gemälde kauft, die nicht jünger als das 18. Jahrhundert sind. Bisher bildete die einzige Ausnahme der *Stier von Brascassat,* der dem Zaren geschenkt und durch Allerhöchsten Befehl der Ermitage überwiesen wurde. *—chm—*

Paris. Der *Louvre* hat einige bemerkenswerte Bereicherungen zu verzeichnen. Aus der Sammlung Wilczek-Wien wurde ein köstliches Stück französischer Malerei des 15. Jahrhunderts, ein Mann mit Weinglas, der in seiner malerischen Stärke ein Pendant zu dem v. Eyckschen »Mann mit den Nelken« sein könnte, erworben. Aus der Versteigerung Crosnier ging die Statue der Flora von Carpeaux in den Besitz der Sammlung über. Marcel Bing stiftete dem Museum zwei hervorragende japanische Gemälde, in denen der Geist Moronobus nach Ausdruck ringt. — Das *Museum des Petit Palais* wurde durch zwei bemerkenswerte Gemälde bereichert, nämlich die »Demoiselles des bords de la Seine« von Courbet und das Porträt der Mme. Cassin von G. Ricard.

Das steiermärkische kulturhistorische und Kunstgewerbemuseum in Graz, das 1895 eröffnet worden ist, konnte damals der beschränkten Raumverhältnisse halber nicht vollständig dem Einrichtungsplane des Direktors Professor *Karl Lacher* entsprechend aufgestellt werden. Nunmehr ist durch den Ausbau des Hauses die nötige Abhilfe geschaffen und die Umgestaltung der Sammlungen in dem ursprünglich geplanten Sinne durchgeführt worden. Darnach zerfallen die Sammlungen in zwei Hauptgruppen: das *kulturhistorische Museum* und die *kunstgewerbliche Mustersammlung.* Die erstgenannte Gruppe ist die weitaus reichere. Sie ist in zweiundzwanzig Sälen und Zimmern untergebracht und enthält ausschließlich in Steiermark gesammelte Gegenstände. Besonderes Interesse erwecken die Abteilung für *kirchliche Kunst,* die weit in die gotische Zeit zurückreicht und manches seltene Stück aufweist, sowie vor allem die herrlichen, in ihrer Art einzigen *altsteirischen Wohnräume,* an die eine überaus eingehende Darstellung des Lebens und Wohnens in Steiermark vom 16. Jahrhundert bis zur Biedermeierzeit angegliedert ist. Das Material hierzu konnte erfreulicherweise aus allen Gesellschaftsschichten beigestellt werden. Im Erdgeschoß ist der vornehme Landbesitz, im ersten Stockwerke das Bürgertum, im zweiten der Bauernstand zur Darstellung gebracht. Die kunstgewerbliche Mustersammlung füllt vier große Säle und hat internationalen Charakter. Namentlich Süddeutschland und Italien sind durch eine Reihe schöner Arbeiten

vertreten. Der Kuppelsaal enthält die Kleinodien des Museums, deren kostbarste der berühmte Landschadenbundbecher, »der schönste Becher der deutschen Renaissance«, ist. Die Zweckmäßigkeit der neuen Aufstellung hat sowohl bei der feierlichen Eröffnung der neuen Räume durch den Landeshauptmann von Steiermark, Grafen Edmund von *Attems*, als auch bei einer Reihe von Führungsvorträgen, die Direktor *Karl Lacher* für die Mitglieder des Landesmuseumvereines veranstaltete, allgemeinen Beifall gefunden.

Karl W. Gawalowski.

Aus Schweden. Dem *Jahresbericht* der Kunstabteilung des *Göteborg-Museums* (in Gotenburg) entnehmen wir, daß 1905 angekauft wurden: D. J. Fagerlins Gemälde Kartenspielende Burschen für 550 Kr.; folgende Ölgemälde dänischer Künstler auf Ausstellungen der Göteborgs Konstförening: Joh. Rohde, Porträt des dänischen Malers J. F. Willumsen 1500 Kr.; K. Holsöe, Interieur (800); Joachim Skovgaard, Eichenwald in Schweden (900); Ejnar Nielsen, Die Schwangere (3000) und des Schweden A. Sjöberg Seehundfangschiff (950). Auf der Stockholmer Frühjahrsausstellung des Vereins schwedischer Künstler: O. Hullgren, Brandung (550). Auf der retrospektiven Ausstellung des »Konstnärsförbundet« in Stockholm Anders Zorns Ölgemälde Die Treppe zum Boden (3500) und C. J. Eldhs Bronzebüste Der Künstler Richard Bergh (800); ferner Vilh. Behms Märzabend (1200). Durch Einverleibung der sehr umfangreichen kunstgewerblichen und Antiquitäten-Sammlungen des verstorbenen Adjunkts Anders Nilsson zu Skara in die übrigen Abteilungen des Museums erwarb die Kunstabteilung ferner zehn Miniaturporträts, darunter eins von J. A. Gillberg, die andern von unbekannter Hand. Hjalm. Wijk schenkte ein Ölgemälde Bildnis des Bildhauers A. von Stockenström von Ivar Arosenius, und in seinem Testament vermachte Jul. Lindström dem Museum zwei Marmorstatuen, P. Bazzanti, Venus von Medici und Scipio Tadolini, Eva, sowie acht Ölgemälde, darunter Gustave Boulangers Mutter der Gracchen. Letztere bleiben indes, bis auf eins von Fagerlin, vorläufig in der Wohnung der Witwe des Stifters hängen. Kopiert wurden im Laufe des Jahres unter anderen Werke von C. Larsson, A. Edelfelt, A. Zorn und B. Liljefors. Der gedruckte Katalog über die Gemäldesammlung des Museums ist in neuer Auflage erschienen. *bg.*

Die **Berliner Nationalgalerie** hat eine Reihe neuer Erwerbungen zu verzeichnen. Von Ad. v. Menzel wurden erworben: Des Künstlers Zimmer in der Zimmerstraße (1847) und die jetzt in der Jahrhundertausstellung befindliche Familiengruppe bei Lampenlicht, in welcher der Meister selbst, vom Rücken gesehen, eine so kuriose Figur macht. Die Galerie besaß schon früher des Künstlers Zimmer in der Schönebergerstraße (1845) und in der Ritterstraße (1847), zwei Werke, die ebenfalls in der Jahrhundertausstellung zu sehen sind. Unter den Neuerwerbungen sind ferner Anselm Feuerbachs Gartenszene. »Im Frühling« (Jahrhundertausstellung), O. Müllers »Salome mit dem Haupte des Johannes«, ein Blumenstilleben von Karl Schuch, »Partenkirchen« von J. J. Bidermann, der Herrenchiemsee von J. G. Steffen. Der reizvolle Österreicher des Vormärz, Ferdinand Waldmüller, der auf der Jahrhundertausstellung zum erstenmale mit einer reicheren Auswahl in Norddeutschland bekannt wird, ist bei den neuen Ankäufen vertreten durch das ebenfalls dort befindliche Gemälde »Vorfrühling im Wiener Wald«, der anmutige Weimarer Landschafter Karl Buchholz durch ein Motiv aus der Goldenen Aue. Eine Madonna von Ludwig und eine Verkündigung von Julius Schnorr v. Carolsfeld, aus dem Leibl-Kreise ein Bauernhaus in Fersch am Schwielowsee und ein Bild Theodor Alts »Im Atelier Rudolf Hirths«, der Besuch P. Philippis und »Regenwetter an der Michaeliskirche in Hamburg« von Friedrich Kallmorgen vervollständigen die Ankäufe. Von plastischen Werken seien genannt die auf der Jahrhundertausstellung befindliche marmorne Porträtbüste der Frau Marie v. Hopfen, der Gattin des vorstorbenen Schriftstellers, ein Werk von Reinhold Begas, ein kniendes Mädchen von der Hand eines unbekannten Künstlers aus der Zeit Schadows, Bronze-Tierdarstellungen von W. Zügel und der Marmor »Am Quell« von Artur Lewin-Funcke. Die bestellten beiden Werke, eine Porträtbüste Franz v. Lenbachs in farbigem Marmor von C. Bermann und der bronzene Bogenspanner von N. Friedrich, dessen Modell auf einer Sezessionsausstellung sich befand, wurden abgeliefert. An Aquarellen und Handzeichnungen wurden erworben eine Auswahl von Zeichnungen J. E. Hummels, Genellis, Julius Jakobs, sowie von Adolf v. Menzel die federgezeichneten Übersichtstafeln zu den beiden Gemälden »Begegnung Friedrichs des Großen mit Joseph II. in Neiße« und »Tafelrunde König Friedrichs II. in Sanssouci«, ferner die Studie einer sitzenden Frau.

LITERATUR

Rembrandt und seine Zeitgenossen betitelt sich ein soeben im Verlage von E. A. Seemann in Leipzig erschienenes Werk *Wilhelm Bodes*, das allen Freunden der Kunstgeschichte eine willkommene Gabe sein wird (Preis 6 Mark). Es ist ein äußerlich schlicht, typographisch angenehm erscheinender Band ohne alle Illustrationen, in welchem der kenntnisreiche Verfasser die Charakterbilder der Hauptmeister der holländischen Malerei mit sicherer Hand entwirft und dabei eine Fülle der wertvollsten Einzelheiten ausschüttet. Voran geht der Jubilar, der diesjährige große »Kalenderheilige« Rembrandt, doch bildet die Kennzeichnung seiner Kunst, seines Einflusses, seines Lebens nur die Ouvertüre in der glänzenden Suite kraftvoller Gestalten, die in dem Buche vorüberdefilieren. Frans Hals, Vermeer van Delft, Maes, Terborch, Jac. Ruisdael, Hobbema, H. Seghers, Jan Steen, Ostade, Brouwer, Alb. Cuyp, A. v. d. Velde, Paul Potter, allen diesen Sternen des holländischen Kunsthimmels wird der Platz angewiesen und das jeglichem eigentümliche Licht analysiert. Auch die Stillebenmaler erfahren ihre Würdigung und aus ihrer Mitte werden die wichtigsten Vertreter, Davidsz de Heem, Willem Kalff und Beyeren besonders hervorgehoben. Die letzten Kapitel beschäftigen sich mit der vlämischen Kunst. Sie behandeln das Verhältnis von A. van Dyck zu Rubens und schildern den Einfluß der zweiten Gattin des vlämischen Großmeisters auf dessen künstlerische Tätigkeit. Wir werden Gelegenheit haben, auf das inhaltreiche Werk noch zurückzukommen.

f.- Eine Darstellung der **Schweizerischen Malerei des 19. Jahrhunderts** erschien im Leipziger Verlag von Karl Ziegenhirt, als Drucklegung von Vorträgen, die Schulinspektor *J. Heinrich Heer* im Kunstverein Glarus gehalten hat. Die Schrift ist mit neun Wiedergaben von Kunstwerken ausgestattet. Die Schweizerische Vereinigung für Heimatschutz, die das schmucke erste Heft ihres Organs »Heimatschutz« ausgegeben hat, das dieser guten Sache vielfältige und beste Dienste zu leisten verspricht, gedenkt eine Reihe von *Kunstblättern schweizerischer Künstler* als Flugblätter zu veröffentlichen. Eine Radierung von A. Welti, satirischen Stoffes, macht den Beginn.

Das letzte Heft der Graphischen Künste (Heft 2 Wien) publiziert in prächtigem Lichtdruck zum erstenmale eine **bisher unveröffentlichte Zeichnung Dürers.** *Zoltán Takács* hat der Reproduktion einen Begleittext gegeben, dem wir folgendes entnehmen: Die betreffende Federzeichnung »Christus vor Pilatus«, aus der Kollektion Modène her-

stammend, befindet sich in der Handzeichnungensammlung des Louvre. Links ist der Erlöser zu sehen, wie er durch die Menge vor Pilatus geschleppt wird, der rechts in der Türe seines Hauses stehend, mit der Rechten auf Christus hinweist. Oben die Jahreszahl 1518, darunter das Monogramm. Eingehender wurde das Blatt bisher nicht besprochen, Lippmann nahm es nicht auf, nur Ephrussi hat es einmal bei Beschreibung der grünen Passion (1504) erwähnt. Takàcs schließt »Wir haben es hier, trotz allem Stillschweigen der Forschung, mit einer zweifellos eigenhändigen Arbeit des Meisters zu tun, die, wenn auch nicht zu den besten, so doch zu den historisch bedeutenden gehört und nichts anderes ist, als eine um 1504 angelegte, aber erst im Jahre 1518 vollendete Umarbeitung des »Christus vor Pilatus« der grünen Passion.

In der verdienstvollen Sammlung der »**Modernen Ciceroni**« (Union, deutsche Verlagsgesellschaft, Stuttgart) sind seit der letzten Anzeige an dieser Stelle zwei neue Bände veröffentlicht worden, die sich gleichwertig den früher erschienenen anschließen. Das gewaltige Thema »*Rom*« mußte zweckentsprechend in drei Teile zerlegt werden. Einem in sich abgeschlossenen Band über die neuere Kunst seit Beginn der Renaissance von Prof. Dr. Otto Harnack, und einem zweiten über die Umgebung Roms von Dr. Thassilo von Scheffer, der besonders dankbar aufgenommen werden dürfte, ist das inhaltschwerste Kapitel, das die antike römische Kunst behandelt, gefolgt. *Prof. Heinr. Holtzinger* und *Dr. Walther Amelung*, beide als ausgezeichnete Kenner des römischen Altertums hochgeschätzt, haben sich in die schwere Arbeit geteilt, indem der erstgenannte Gelehrte die Ruinen Roms, der letztere die Antikensammlungen behandelte. In der Weise hat die schwierige Aufgabe eine sehr glückliche Lösung gefunden. Das Thema ist in beiden Fällen auf wissenschaftlicher Grundlage und den modernen archäologischen Kenntnissen entsprechend mit sehr diskretem Feingefühl für den Laienverstand zugeschnitten worden. Da die Verfasser hier und dort gezwungen waren, weiter auszuholen, ist die Behandlung des gewaltigen Stoffes auch zu einem, in dieser Sammlung sehr umfangreichen Bande angewachsen. Seinem Nützlichkeitswerte nach dürfte dieser Band unter den bisher Erschienenen am höchsten stehen. Denn gerade der gebildete Romfahrer, der nicht nur nach dem Baedeker zu reisen gewohnt ist, besitzt hier eine unschätzbare Handhabe, die ihn verständnisvoll in die versunkene römische Trümmerwelt einführt und beim Gang durch die Antikensammlungen begleitet. — *Paul Schubrings* Führer durch das *Kaiser-Friedrich-Museum* zu Berlin hat alle Vorzüge, die man schon früheren Bänden (Florenz und Mailand) desselben Verfassers nachrühmen konnte. Eine glänzende Diktion, die jeder Ermüdung bei der Lektüre vorzubeugen weiß, paart sich mit einer wissenschaftlichen Gründlichkeit in der Behandlung, die höchste Anerkennung verdient. Selbst auf solchen Gebieten, die weniger zur eigentlichen Domäne des Verfassers gehören, wie die persisch-islamische oder die altchristlich-byzantinische Kunst, überrascht Schubring durch Sachkenntnis und glanzvolle Darstellung. Daß die letztere besonders überall dem Laien gerecht zu werden versucht und im Gegensatz zu früheren Bänden vom wissenschaftlichen Kleinkram möglichst abstrahiert hat, rechne ich zu einem wesentlichen Vorzug dieses durchaus modern populären Cicerone. *Dr. G. B.*

A. v. Hofmann, *Historischer Reisebegleiter für Deutschland. 1. Baden und Großherzogtum Hessen (ohne Oberhessen). 2. Reichsland und bayrische Pfalz. Verlag von Spemann.*

Die sehr handlichen Bändchen (je 3 Mark) bieten nicht nur, nach dem Titel, eine kundige, trefflich unterrichtete und unterrichtende Begleitung auf der Reise, die überall die geistige Verbindung der Gestaltungen und Gliederungen der Gegenwart mit dem Untergrund unserer nationalen Vergangenheit herstellt oder in Erinnerung bringt, sondern auch eine vollständige und allseitige, feinsinnige, frische und mutige Führung zu den Kunstwerken und durch sie hindurch. Keiner, der heute noch des trefflichen Lotz Kunsttopographie mit sich führt, und sich freut, bald das neue Handbuch der Kunstdenkmäler (von Dehio) benutzen zu können, wird diesen Führer nach der ersten Kenntnisnahme auf der Reise und zu Hause entbehren wollen und können. Er wird auch einem noch weiteren Kreise dienen. Das dritte Bändchen soll Württemberg bringen. *Hpt.*

Russische Porträts. Eine Sammlung von Porträts denkwürdiger Persönlichkeiten des 18. und 19. Jahrhunderts erscheint als Publikation des Großfürsten Nikolai Michailowitsch von Rußland. Dieses historische Porträtprachtwerk, dessen Kommissionsverlag für Deutschland K. W. Hiersemann, Leipzig, übernommen hat, wird in 10 Quartbänden mit je 100 Tafeln in Heliogravüre und Lichtdruck mehr als 2000 Porträts historischer, künstlerisch und literarisch bedeutender russischer Persönlichkeiten in authentischer Reproduktion darbieten, und kurze Biographien zur geschichtlichen Würdigung des Dargestellten enthalten. Der erste Band der großangelegten Publikation ist soeben mit dem Erscheinen der Lieferung 4 vollständig geworden.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang | 1905/1906 | Nr. 28. 8. Juni

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

DIE RÖMISCHE KUNSTAUSSTELLUNG IM PALAZZO DELLE BELLE ARTI

Man sagte schon überall in Rom, daß die Kunstliebhabergesellschaft es dieses Jahr wohl unterlassen würde, die gewohnte große Frühlingsausstellung einzurichten, um gegen Stadtverwaltung und Regierung zu protestieren, die schon seit Jahren den Raum im Ausstellungspalast immer mehr eingeschränkt haben, so daß jetzt nur das Erdgeschoß für die Ausstellungen frei bleibt und statt dessen das helle Obergeschoß zur Aufnahme der Kgl. Nationalgalerie moderner Kunst eingeräumt worden ist. Im Stadtrat wurde debattiert, die Regierung versprach so halb und halb, die Galerie wo anders hin zu transportieren, aber da man erst den nötigen Palast bauen soll und die Künstler mit ihrer Ausstellung wohl zu lange warten müßten, so ist die sechsundsiebzigste Ausstellung eröffnet worden und man kann wohl sagen, daß sie zu den besten zu rechnen ist, die wir in den letzten Jahren gehabt haben. Aus allen Provinzen Italiens sind Werke geschickt worden und wenn sich auch weniger Fremde beteiligt haben, so sind gerade darunter diesmal sehr gute Kräfte. Wie immer, wenn man Kunstwerke aus Süd-, Mittel- und Norditalien beisammen sieht, überrascht einen die innere Verschiedenheit dieser Künstler, ihre Auffassungsweise, ihr Ausdruck. Von den leuchtenden, sinnlichen Bildern der Sizilianer und Napoletaner bis zu den ernsten, sinnreichen der Piemontesen und Lombarden, die so manches nordische Element in sich halten und einen inneren Drang zeigen, durch das Kunstwerk mehr auf das Gemüt, als auf die Sinne zu wirken, welch ein Unterschied! Für die nordischen ist *Pelizza da Volpedo* charakteristisch und sein Frühlingsreigen, wo muntere Knaben und Mädchen auf grünem Rasen, zwischen blühenden Obstbäumen tanzen, scheint so recht herausgegriffen zu sein aus der kindlichen Freude, die der Nordländer für das Wiederkehren des Frühlings nach dem Winter fühlt. Die gleiche kindliche Freude des Meisters an der Natur sieht man in seinem anderen Bilde, wo ein langer Zug Schafe auf einem schmalen Damm durch einen Sumpf geht. Dem engen Winterleben in der Lombardei, in den Stuben, in welche der Widerschein des Schnees hereinleuchtet, entnimmt *Angelo Morbelli* seine Bilder alter Armenhäuslerinnen, die aber durch dreifache Wiederholung von Typen und Farben monoton wirken. Farbenkraft und Darstellung inneren Lebens weiß *Antonio Rizzi* meisterhaft zu vereinigen in einem großen Bilde mit Männern und singenden Frauen, die bei untergehender Sonne von der Feldarbeit heimkehren. Die wenigen Gestalten sind so freudig schön, das Licht so wahr, daß man den engen, gar zu engen Rahmen sprengen möchte und das Auge über das Weite, in der Abendsonne funkelnde Stoppelfeld schweifen lassen. Die junge Kraft Antonio Rizzis ist mehr als ein Versprechen. —

Von Lombarden sind noch *Gola* zu nennen, *Bazzaro* und *Mariani*. Von den Piemontesen sind nicht viele da, aber unter den wenigen einige Ausgezeichnete, wie *Carpaneto*, *Giuseppe Sacheri* mit seinen effektvollen farbigen Zeichnungen, *Filiberto Petiti* und *Giovanni Mochi*.

Neu erscheinen einem jetzt die Venezianer, nicht so wegen der Maler, die aus der Lagunenstadt selbst stammen und immer noch zu sehr an den farbenprächtigen Darstellungen ihrer Kanäle, Paläste und Kirchen festhalten, als wegen der Venezianer der *Terra Ferma*, die mehr Anlehnung an die nahen Lombarden zeigen und die ruhige, innerlich reichere Art vorziehen wie *Francesco Sartorelli*, welcher den einsamen Kanälen der äußeren Lagunen innige Schönheiten abzulauschen weiß, die nicht im Glanze der Sonne sprießen, wohl aber im stillen Dämmerlicht von Nebel, ruhig glänzendem Wasser unter wolkigem Himmel. Wer die Kanäle bei Torcello und Burano gesehen hat und wie die helle Sommersonne auf den üppigen Granatäpfeln glänzt, die sich von den Gartenmauern auf das blaue Wasser neigen, dem erscheinen die Bilder *Inverno* und *S. Francesco nel deserto* von Sartorelli wie melancholische Träumereien eines Kindes der Sonne, aber wie viel innerlicher Gehalt ist in diesen grauen intimen Bildern, in denen die Landschaft, die der Fremde nur in lachenden Farben sehen möchte, den Einheimischen, der den langen strengen Winter Norditaliens kennt, anheimelt. Ernst und intim sind die Sachen von dem Veronesen *Dall'Oca Bianca*, und auch *Fragiacomo* hat interessante Nebelbilder ausgestellt. Es ist dies wie ein gewolltes Suchen nach stillen Farben, nach innigen Szenen aus dem intimen Leben, was viele junge italienische Künstler jetzt verfolgen. Man schaue sich ein Bild, was neben diesen Venezianern hängt, an. Ein kleiner runder See liegt still unter dem dämmerndem Himmel, auf dem ein blasser Mond aufgestiegen ist. In der großen Ruhe nur zwei Hasen, die am Ufer hocken und neugierig aus dem dürren Gras herauslugen. Und der Maler dieses farblosen, grauen Bildes, welcher wohl auch ein Deutscher sein könnte, dem die ganze süße Märchenwelt bei der stillen Naturbetrachtung im Herzen wach geworden wäre, ist ein Kind des farbigsten Südens, *Alceste Campriani* aus Neapel.

Ein feiner, sinniger Künstler ist sonst auch immer der Bolognese *Majani*, der in seinen kleinen Bildern einen so tiefen Sinn für Natur und Leben auszudrücken weiß. Dieses Jahr hat er leider nur zwei Landschaften und ein Porträt ausgestellt, die man nur wegen der Eigentümlichkeit, daß sie blau in blau gemalt sind, anschaut. *Luigi Bompard*, der gefeierte bologneser Porträtist, stellt zwei kräftige, aber unsympathische Porträts aus. Unbedeutend ist die toskanische Gruppe, bis auf einiges von *Gioli, Nomellini, Chini*

und *Gelli.* Die Römer sind viele und vielseitig, aber man kann von ihnen nicht das gleiche wie von den Lombarden und Piemontesen sagen. Einige ausgenommen sind sie mehr Virtuosen als tiefere Künstler, aber unter ihnen sind einige junge Kräfte, die wohl mit den Jahren, wenn sie ruhiger und nachdenkender geworden, Hervorragendes leisten werden, wie *Innocenti, Mengarini, Noci, Balla,* und vor allen *Coromaldi,* welcher mit der gleichen Sicherheit und Kühnheit die borstige Figur eines Campagnahirten mit seinen wilden Hunden und das lustige Farbenspiel einer im Bühnenlicht scherzenden Chanteuse darstellt. Sehr ernst und schön sind die Nachtbilder von *Discovolo* und die poetischen Landschaften von *Aristide Sartorio,* der aber mit einer zu grellen, harten Färbung die feine Zeichnung sehr oft stört. *Francesco Vitalini,* der vorigen Herbst bei seinen Malstudien in den italienischen Dolomiten abstürzte, haben die römischen Freunde einen besonderen Saal gewidmet, wo die ausgestellten Werke des Toten deutlich zeigen, welcher Verlust sein Verschwinden gewesen ist. Wenn auch die Bilder aus den Dolomiten, die ihm das Leben kosteten, den Erwartungen nicht entsprachen, so zeugen seine römischen Radierungen von einem feinen Naturgefühl und von einer ausgezeichneten Technik.

Von den Fremden haben die Spanier das meiste ausgestellt, *Bacarisas, Llorens, Hortiz, Pablo Salinas, Gallegos.* Von den Deutschen sind besonders bemerkenswert *Frieda Menshausen, Roeder, Knüpfer, Richter.* Zu den interessantesten Erscheinungen der Ausstellung gehört der russische Maler *Ivan Kalmycoff,* dessen skizzenhafte Bilder eine ganz außergewöhnliche Kraft zeigen und eine ganz persönliche Technik und Auffassung. Den trostlosen Wolgalandschaften im winterlichen Kleide weiß er durch eigentümliches Licht einen ganz besonderen Reiz zu geben. Großes Interesse erregten auch die Bilder von zwei anderen Russen, *Egoroff* und *Joujanin,* und die eigentümlichen Landschaften aus Californien von *Piazzoni.*

Was die Plastik anbelangt, so war die Erwartung groß, weil dieses Jahr der Müllerpreis für das beste Werk eines deutschen Bildhauers bestimmt war, aber sonderbarerweise war die Beteiligung sehr gering. Den Preis bekam der Bildhauer *August Krauß* für seinen Bocciaspieler. Die lebensgroße Bronzestatue des jungen Spielers mit den harmonisch gebildeten Gliedern gibt gewiß ein gutes Zeugnis von großer Tüchtigkeit und technischem Können, aber in der Ausstellung sind von anderen jungen deutschen Bildhauern Sachen, die etwas mehr als diese Eigenschaften zeigen, so zum Beispiel das Relief der Iphigenia und die Statue des Paris von *Cristoph Nüßlein,* in denen sich vielleicht eine nicht vollkommene Technik zeigt und wohl auch mancher Formfehler, aber zugleich ein hoher Schönheitssinn und ein tiefes Empfinden für die großen Eigenschaften der klassischen Kunst, die der Künstler mit großer Liebe studiert hat.

Ferdinand Seeboeck hat eine Anzahl lebendiger Porträtbüsten ausgestellt, *Joseph Limburg* eine minderwertige Büste Pius' X., *Wilhelm Wandschneider* einen Sieger in Olympia. Interessant sind die Skulpturen von *Heinrich Glicenstein,* in denen der Künstler eine sehr persönliche und lebendige Darstellungsweise zeigt, aber leider nicht ebensoviel Gefühl für Formenschönheit. Kraftvoll und sehr ausdrucksvoll modelliert sind die kleinen Porträtstatuetten von Hans St. Lerche und die Tiere des Amerikaners *Arthur Putman.* Von den italienischen Skulpturen stehen obenan die drei Büsten: ein Damenporträt, ein Kind und ein Christus von dem Piemontesen *Pietro Canonica,* in dem Italien in den ersten venezianischen Kunstausstellungen fast einen wiedergeborenen Renaissancekünstler begrüßen zu können glaubte. Man war so an das skizzenhafte, flüchtige Modellieren gewöhnt, daß dieser ernste Piemontese, welcher eine treue durchgeistigte Wiedergabe der Natur mit sorgfältiger fast virtuoser Ausführung vereinigte, als ein Meister gefeiert wurde. Man kann gewiß nicht von Canonica sagen, er habe das Versprechen nicht gehalten, aber er muß doch den stillen und gerechten Vorwurf über sich ergehen lassen, daß er fast nicht über die Büsten hinausgekommen ist, daß er sich noch nicht an die monumentale Kunst gewagt hat und daß er mit der Zeit vielleicht zu sehr ins Virtuosenhafte und in einen etwas übertriebenen Affekt gefallen ist. So ist sein Christuskopf gewiß sehr anregend, aber doch etwas theatralisch im Ausdruck. Lebendig und fein dagegen die Porträtbüste einer Turiner Fürstin.

Noch ganz an der alten skizzenhaften Art hängend erscheint uns *Giovanni Prini,* dessen lebendige Kindergruppen berühmt sind. Er gibt uns dieses Jahr einige Büsten und Charakterfiguren, darunter eine Gruppe von Schmieden, die an Rodinsche Vorbilder erinnern, wie überhaupt Rodin neben Meunier sehr viel Nachahmer findet zwischen den italienischen Bildhauern, wie man auch in dieser Ausstellung sieht. Ein jüngerer Künstler, welcher diesmal die Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat, ist *Carlo Fontana,* dessen riesiger *Farinata degli Uberti* im großen Kuppelsaal zeigt, wie voll der junge Bildhauer die Form beherrscht. Der jungen hoffnungsreichen Gruppe gehören auch *Bentinegna, Leotardi, Malvani, Pelini, Parisi* an. Alle voll Kraft, aber etwas unbändig, während kraftvoll und sicher in den Formen und dem Ausdruck *Clemente Origo* ist, dessen Sonderausstellung zum schönsten der diesjährigen Ausstellung gehört. Er hat mehr als zwanzig Gruppen und Statuen eingeschickt mit Darstellungen aus dem Leben der Menschen und der Tiere in der römischen Campagna. In dem großen *Buttero* zu Pferd, in den Hirten, Jägern, in all den unbändigen Tieren und urwüchsigen Menschen hat er den ganzen poetischen Inhalt der großen Einsamkeiten zu verkörpern gewußt. Es ist ein ganzes Lebenswerk, was hier vor einem steht, ein Lebenswerk, an welchem man sieht, daß der Künstler alles Gesehene wirklich miterlebt hat. Aus dem eigenen Land und Leuten Anregung schöpfen und Schönes schaffen, ist doch verdienstreicher als sie in fremdem Land, wie so viele unserer jungen Künstler es tun, zu suchen. Die Formen, der Charakter, alles ist echter und man möchte alle die Meunier- und Rodinnachahmer auf das Beispiel Origos aufmerksam machen.

FEDERICO HERMANIN.

NEKROLOGE

Am 16. Mai starb der dänische Schriftsteller Dr. phil. **Theodor Bierfreund** in Kopenhagen, 51 Jahre alt. Seine Arbeiten auf dem Gebiete der Kunstgeschichte, der er sich in den letzten Jahren widmete, unter anderen »Rembrandt. En Studie« (1900) und »Florens I: Monumenter og Mennesker; II: Billedkunst (in drei Teilen) (1901—1903) sind nicht frei von manchen positiven Fehlern und paradoxen Ansichten, aber in ihrer echten Kunstbegeisterung von einnehmender Frische und Wärme, nirgends langweilig, so daß er sich einen weiten Leserkreis im Norden gewann. Sein Buch über Michelangelo, das zum Werk über Florenz den Abschluß bilden sollte, ist nun unvollendet geblieben.

In London wurde der junge dreißigjährige Kunstmaler **Wakley** in einem Haus in Bays-Water auf unaufgeklärte Weise ermordet. In der diesjährigen Ausstellung der Royal Academy wurde ein Gemälde des Künstlers, »Dornröschen«, viel beachtet.

In Paris ist am 18. Mai im Alter von 77 Jahren der Maler **Alfred-Eloi Auteroche** gestorben. Ehemals Schüler von Cogniet und Brascassat, hatte er sich früh der Landschaftsmalerei zugewandt, in der er mit Vorliebe die Naturschönheiten der Auvergne geschildert hat.

WETTBEWERBE

Der Kurort **Karlsbad** hat für Architekten deutscher Nationalität einen Wettbewerb ausgeschrieben zur Erlangung von Entwürfen zu einer *Kolonnadenverbindung* zwischen dem Mühlbrunnen, Marktbrunnen und Schloßbrunnen. Die Baukosten sind auf 800000 Kr. veranschlagt. Ausgesetzt sind ein erster Preis von 8000, ein zweiter von 5000 und zwei dritte Preise von je 3000 Kronen. Einsendungstermin 1. September.

Aus dem Wettbewerb um den **Bau des Friedenspalastes im Haag**, den Carnegie errichten läßt, ist der französische Baumeister *M. Cordonnier* in Lille als Sieger hervorgegangen mit dem ersten Preis von 12000 Gulden. Den zweiten Preis (9000 Gulden) erhielt der Pariser Architekt *F. A. Marcel*, den dritten Preis (7000 Gulden) ein junger Charlottenburger Architekt *Franz Wendt*, während der vierte Preis dem Wiener Baumeister *Otto Wagner* zuerkannt worden ist. Der mit dem ersten Preis gekrönte Entwurf des französischen Architekten lehnt sich im Stile an die nordfranzösische Schloßarchitektur an. Zwei hohe Türme flankieren den Bau.

DENKMÄLER

Petersburg. Mit Spannung wartet die Petersburger Kunstwelt auf Nachrichten über Fortschritte des *Reiterdenkmals Kaiser Alexanders III.*, das Fürst *Paul Trubezkoi* auf dem Snamenski-Platze, gegenüber dem (Moskauer) Nikolai-Bahnhof errichten soll. Die Spannung ist doch wohl berechtigt angesichts der Frage, wie sich dieser spezifische Impressionist mit einer Monumentalaufgabe abfinden wird. Hätte Fürst Trubezkoi nur mit dem Denkmal Nikolaus' I. von Baron Clott von Jürgensburg zu konkurrieren, so wäre die Erwartung nicht so hoch, allein, wo es heißt, ein Publikum befriedigen, das durch Falconets grandiosen Peter den Großen sich Begriffe von Reiterdenkmälern gemacht hat, gehört das Ansehen des Fürsten dazu, damit man nicht von vornherein seinem Unternehmen mit Gleichgültigkeit entgegentrete. Leider liegen gar keine authentischen Nachrichten über den Fortgang der Arbeit vor. Dazwischen taucht in der Tagespresse eine unverbürgte Nachricht auf, Fürst Trubezkoi hätte wieder einmal ein Hilfsmodell zerschlagen, um ein neues, ihn selbst mehr befriedigendes zu machen, ja es verlautete sogar, der Fürst wäre definitiv von der Arbeit zurückgetreten. Muß man sich so dem vielerwarteten Denkmal gegenüber in Geduld fassen, so erfuhr man durch ein anderes Denkmal eine angenehme Überraschung: das des Komponisten *Michael Glinka*, dessen Enthüllung Ihnen seinerzeit gemeldet wurde.

Der Bildhauer Bach, Professor an der Kaiserlichen Akademie der Künste, hat, trotz aller Schwierigkeiten, die sich aus der Aufgabe selbst ergaben, eine ganz vorzügliche Arbeit geleistet. Die Hauptschwierigkeit lag in dem außerordentlich unrepräsentabeln Äußeren Glinkas, und Bach hat es dennoch verstanden, in die kurzbeinige, dickleibige Figur eine Geschlossenheit der Silhouette zu bringen, die man häufig vergebens bei ähnlichen Arbeiten von realistischer Auffassung arg vermissen muß. Die Figur steht auf einem sehr einfachen Sockel aus rotem finnischen Granit, von dessen Rückseite nach rechts und links Podeste gehen, die das Monument genügend auf dem großen Platze zwischen Marientheater (Opernhaus) und Konservatorium isolieren. Weder hat man in Petersburg bisher eine Denkmalsepidemie erlebt, noch ist man durch die vorhandenen Denkmäler verschiedener Berühmtheiten allzu sehr verwöhnt, man freut sich daher desto mehr über eine so gediegene Leistung wie Bachs Glinka.

—chm—

Für das **Londoner Shakespeare-Denkmal**, das ein architektonisches Monument werden soll, wird eine internationale Konkurrenz ausgeschrieben werden. Das Denkmal soll im Jahre 1916, dem 300. Todesjahre des Dichters, vollendet sein.

In Berlin ist ein Aufruf erlassen worden zur Errichtung eines **Denkmals für Eugen Richter.**

Für das **Heine-Denkmal** in Deutschland sind bereits 30000 M. gesammelt worden, so daß seine Errichtung als gesichert angesehen werden darf.

Zu dem Wettbewerb um ein Monument für den **dänischen Politiker Viggo L. Hörup** († 1902) waren von achtzehn Künstlern Entwürfe in Gips oder Ton eingesandt und kürzlich im Kopenhagener Kunstindustriemuseum ausgestellt. Angenommen wurde der von *Ferd. Willumsen*, der den großen Redner und Führer der Linken darstellt auf einem die Füße verdeckenden dreieckigen Unterbau; vorn eine breitkräftige Eiche in Bronze, an den Seiten ein Fries, der die Freimachung des Bauernstandes nach Lösung der Leibeigenschaft schildert. Das Denkmal, zu dem 10000 Kr. bewilligt sind, soll in der öffentlichen Parkanlage »Kongens Have« stehen, die noch heute zu politischen Volksfesten benutzt wird. Preise von je 500 Kr. erhielten der Entwurf Siegfried Wagners (architektonisch aufgebauter, sehr dekorativer Gedenkstein, ohne Büste oder Relief) und Harald Slott-Möllers (Hörup auf einer girlandenbekränzten Rednerbühne stehend). *bg.*

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Praeneste. In Rom hat sich ein besonderes Komitee gebildet, um große systematische Ausgrabungen in Palestrina, dem alten Praeneste, zu unternehmen. Man hat besonders vor, die Reste des berühmten Fortunatempels von den späteren Bauten zu befreien. *F. H.*

Rom. Die Direktion der Ausgrabungen des Forum Romanum hat angefangen, einige der alten Häuser der Via Salara Vecchia bei S. Lorenzo in Miranda abzureißen. Man hofft dabei auf architektonische Überreste der Basilica Fulvia Emilia zu stoßen. *F. H.*

Rom. Bei den Ausgrabungen, die Giacomo Boni an der Basis der Trajanssäule begonnen hatte, hat es sich erwiesen, daß es nötig war, die Fundamente, welche im Mittelalter durch Wegnahme einiger Travertinblöcke geschwächt worden waren, zu restaurieren. Diese Arbeit ist schon in Angriff genommen worden und dabei werden auch die großen Fragmente des Sockels, die aufgefunden worden sind, an ihrem alten Platz befestigt werden. *F. H.*

Der Leipziger Restaurator *Kühn*, dem verschiedene mittelalterliche Gemälde aus der Zwickauer Ratsbibliothek zur Restaurierung übergeben waren, will in einem Porträt des Kurfürsten Moritz von Sachsen einen **echten Lucas Cranach** entdeckt haben.

AUSSTELLUNGEN

In **Weimar** ist am 1. Juni die **dritte Ausstellung des deutschen Künstlerbundes** mit einer Ansprache des Grafen Keßler eröffnet worden. Die Beteiligung der deutschen Künstler ist hinter den Vorjahren nicht zurückgeblieben. Eine eingehende Würdigung wird an dieser Stelle erfolgen.

Am 24. Mai ist in **London** die in der *Prince's Gallery* veranstaltete **deutsche Kunstausstellung** durch die Prinzessin Christian von Schleswig-Holstein eröffnet worden. Wenn man nach den Urteilen der ersten englischen Tageszeitungen gehen darf, so ist der Eindruck dieser Veranstaltung auf die Londoner Kunstfreunde ziemlich geteilt. Einerseits wird die Eigenart der deutschen Künstler

hervorgehoben, andererseits aber auch die geringere koloristische Begabung notiert. Dabei treibt die bekannte Oberflächlichkeit des englischen Kunstrichtertums mitunter die wunderbarsten Blüten. Im Ganzen aber darf hier ein künstlerischer Erfolg ersten Ranges konstatiert werden, der hoffentlich bedeutungsvoll auch in Zukunft für die Wertschätzung der deutschen Kunst im Ausland sein wird.

Die für dieses Jahr geplante **van Eyck-Ausstellung in Gent** wird, wie wir aus zuverlässiger Quelle erfahren, *nicht* stattfinden.

Henry Thode hat im Kunstverein zu **Heidelberg** eine Ausstellung von Landschaften des Münchener Malers *E. Steppes* veranstaltet.

Leipzig. Im *Buchgewerbemuseum* ist eine Ausstellung von Werken ostasiatischer Druckkunst veranstaltet. Man sieht dort zunächst eine Anzahl älterer chinesischer Bücher, die Herr Professor Dr. Conrady-Leipzig bei seinem Aufenthalt in China gesammelt hat. Unter der interessanten Kollektion befindet sich auch ein Manuskriptfragment aus dem 3. und 4. Jahrhundert, das aus den Ausgrabungen Sven Hedins herstammt. Vom 14. Jahrhundert an sind dann alle Perioden der chinesischen Geschichte durch charakteristische Beispiele von gedruckten Büchern vertreten bis auf unsere Tage, aus denen man z. B. das Tagebuch des Sühneprinzen Tschun und das Adreßbuch von Peking sieht. Neben China ist Japan mit einer stattlichen Anzahl von Farbholzschnitten aus dem Besitze der Firma K. W. Hiersemann in Leipzig vertreten. Diese Blätter bieten eine günstige Gelegenheit zur Verfolgung der Geschichte der japanischen Holzschnittkunst von den primitiven Meistern ab über die Blütezeit hin bis in unsere Zeit des Neu- und Nachdruckes. Die Ausstellung, die auch sonst allerhand Interessantes bietet, z. B. indische und persische Miniaturen, ist zu den üblichen Besuchszeiten des Deutschen Buchgewerbehauses geöffnet.

Aus dem Programm für die **hessische Landesausstellung für freie und angewandte Kunst Darmstadt 1908**, zu der augenblicklich die Anmeldungsformulare verschickt werden, entnehmen wir, daß das Schwergewicht der Ausstellung voraussichtlich nach den örtlichen Verhältnissen auf dem Gebiet der angewandten Kunst und der Architektur liegen wird. Aus diesem Grunde wird sich die Ausstellungsleitung bemühen, alle Gegenstände der freien Kunst, Bilder, Figuren und Graphik möglichst im Rahmen der angewandten Kunst vorzuführen, um so jedem Stück an seinem Platz eine starke individuelle Wirkung zu sichern. Massenhäufungen gleichartiger Gegenstände sollen dabei vermieden werden. Um diesen Zweck zu realisieren, denkt die Ausstellungsleitung daran, neben den größeren Einzelräumen, die für Werke der freien Kunst, für Zeichnungen und Modelle aus dem Gebiet der Architektur vorgesehen sind, noch geschlossene Raumgruppen für eine öffentlichen und gemeinnützigen Zwecken dienende Kunst und für Wohnungskunst zu schaffen.

× **München.** Die Vorbesichtigung der **Münchener Jahresausstellung** im Königlichen Glaspalast fand Mittwoch, den 30. Mai, die Eröffnung am Freitag, den 1. Juni statt. Mit der Jahresausstellung, an der diesmal keine fremden Gäste teilnehmen, ist bekanntlich eine retrospektive verbunden, die vorwiegend die Entwickelung der Münchener Malerei bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts veranschaulicht.

SAMMLUNGEN

Ankäufe der griechischen und römischen Abteilung des British Museums. Cecil Smith, der neue Vorstand des Department of Greek and Roman Antiquities im British Museum, hat für seine Abteilung eingeführt, daß die Neuerwerbungen in besonderer Weise ein ganzes Jahr ausgestellt werden, ehe sie in die Sammlungen eingereiht werden. Wir empfehlen dieses Vorbild denjenigen unserer Museumsleiter, bei denen es noch nicht üblich ist. Manchem Museumsbesucher, der nur um einer Neuerwerbung willen kommt, wird unnützes Herumsuchen erspart, wenn er von vornherein weiß, wo alles Neuzugehende zu finden ist. Außerdem hat es Cecil Smith übernommen, über die Zugänge seines Departements in wissenschaftlicher Weise zu referieren, allerdings nur vor dem Kreise der Mitglieder der Society of Hellenic Studies; aber es ist schon etwas, wenn die Interessenten genügend unterrichtet werden. Im übrigen haben eigentlich alle Museumsleitungen die Pflicht, durch kleinere Bulletins — nicht durch an die Zeitungen gegebenen Waschzettel — von ihren Erwerbungen in einer etwas ausführlicheren Weise Kunde zu geben. Es kann nicht jeder das Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen oder die Veröffentlichungen aus den Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses zur Verfügung haben. Die Amerikaner können uns hier als Vorbild dienen; und außer den rühmlichst bekannten Bulletins des Museum of fine Arts in Boston gibt jetzt auch das Metropolitan Museum in New York regelmäßig erscheinende Bulletins über Neuerwerbungen oder Entdeckungen innerhalb der Sammlung heraus, die für besonders bemerkenswerte Stücke auch Abbildungen bringen. — Nun zu dem Vortrag von Cecil Smith über seine Zugänge (gemäß dem Athenäum vom 19. Mai), der mit den in England üblichen Klagen über die hohen, stets wachsenden Preise der Antiquitäten und die geringe Dotierung seiner Abteilung eingeleitet wurden. Denn es ist jetzt nicht mehr so in England, wie noch jüngst Uhde-Bernays an dieser Stelle bei Gelegenheit seiner trefflichen Besprechung von Steinmanns Sixtinawerk von dem reichen Lande rühmte. Trotz des auf Subskriptionsweg gekauften Rockeby-Velazquez jammern alle, namentlich archäologische Gesellschaften über spärlich zufließende oder ganz ungenügende Mittel: der Palestine Exploration Fund trotz seiner großen Erfolge in Gezer, die Greco-Roman Branch des Egypt Exploration Fund, die soeben den reichsten Fund literarischer Papyri aus Oxyrhynchos meldet, die British School of Athens, die ohne weitere Mittel ihre Aufsehen erregenden Ausgrabungen am Artemis Orthia-Tempel in Sparta nicht fortsetzen kann. Es ist ein großer Stolz für Deutschland, daß es in Opferwilligkeit der Regierungen wie der Privaten für wissenschaftliche und künstlerische Bestrebungen jetzt voranmarschiert, wenn auch einmal in England die Pfundmillionäre mit ihren Pfunden unsere Mark erdrücken. Also endlich zu den bemerkenswerten Zugängen des British Museum in der speziell genannten antiken Abteilung: 1. Auf einer polychromen attischen Vase sieht man die sonst nicht erhaltene Darstellung der mystischen Heirat des Dionysos mit der Gattin des Archon Basileus. Dieser Ritus wurde jährlich in Athen gefeiert als ein Teil der Anthesteria und bedeutete einerseits eine Symbolisierung, andererseits eine sympathetische Magie, um Fruchtbarkeit für das Land im nächsten Jahre hervorzurufen. 2. Ganz hervorragende Zugänge zeigen die Kleinkünste des Goldschmieds und Juweliers. Zwei geschnittene Steine, aus früherer Zeit als alle bekannten ähnlichen Darstellungen, tragen ein tanzendes Mädchen, der ein Eros auf dem Fuß sitzt und eine weibliche Figur auf dem Vorderteil einer Trireme. Auf einem cloisonné Ring figuriert der Tempel der Aphrodite auf Paphos, wie er auch auf Münzen erscheint. Ein hervorragendes Spezimen von toreutischer, granulierter Goldarbeit kann mit den berühmten Stücken aus der Krim im Ermitage-Museum konkurrieren. 3. Feine Tanagra- und Myrhina-Terrakotten sind zugegangen und besonderes Interesse erregt der Gesamtinhalt eines

Mädchengrabes. Da fand sich die sitzende Figur eines Mädchens mit abnehmbaren Armen, nackt, aber zweifellos bestimmt, mit Miniaturkleidung bekleidet zu werden, eine Kleiderpuppe in Ton, wie sie auch unsere Kinder zum Spielen haben; ferner die Hochzeitsvase, eine Wollkrempel und andere weibliche Attribute in der verhältnismäßigen Größe der Grabbeigaben. 4. Die Kleinbronzen sind zum Teil schon durch die Ausstellung des Burlington Fine Arts Club bekannt geworden wie die Reiterstatuette aus Formiae. Ein Affe ist als Wachtelfänger dargestellt, er hält ein Wachtelnetz, wie es noch heutzutage gebräuchlich ist, und eine Laterne. Eine graeco-ägyptische (?) Statuette aus Spanien gehört in die Graeco-Kelto-iberische Kunst, die in der Büste von Elche gipfelt. (Warum dann graeco-ägyptisch, doch wohl nur des Gegenstands halber?). Endlich gehört hierher noch das prächtige Relief aus Paramythia, das der Hawkinssammlung entstammt. 5. In der Architekturabteilung sind die Säulen von dem sogenannten Schatzhaus des Atreus in Mykenai hinzugekommen. Der Marquis von Sligo hat mehrere Originalbruchstücke davon geschenkt; und vermittelst Gipsabgüssen der in den Sammlungen von London, Athen und Karlsruhe enthaltenen Stücke hat man dann diese merkwürdigen Säulen und ihre Kapitelle in der Originalgestalt rekonstruiert und im Archaischen Saal des British Museum aufgestellt. *M.*

VERMISCHTES

Karlsruhe. In der Frage *der Restaurierung des Heidelberger Schlosses* ist endlich eine Entscheidung gefällt worden. Dem Landtag ist von der Regierung auf Grund der Gutachten von Sachverständigen eine Denkschrift zugestellt worden, in der die Überzeugung ausgesprochen wird, daß der Augenblick gekommen sei, in dem die Wiederherstellung des Ottheinrichsbaues in die Wege geleitet werden müsse. Als leitender Grundsatz ist betont, daß die Restaurierung nur auf das unumgänglich Notwendigste zu beschränken ist. Dies betrifft zunächst eine Ausbesserung der Umfassungsmauern, die Ergänzung und, soweit dies notwendig, die Neuherstellung der zur Gewährleistung der Standfestigkeit des Baues notwendigen inneren Mauern und endlich die Anbringung eines Daches. Nur das Erdgeschoß soll vollständig ausgebaut werden, weil hierin ein besonders wirksames Mittel erkannt wird, die Standfestigkeit des ganzen Baues zu sichern. Dagegen sollen die Obergeschosse nur mit Decken und Stützbogen versehen werden, wobei von der künstlerischen Ausschmückung der Räume nicht die Rede ist. Eine erste Teilforderung der notwendigen Summe soll in einem Nachtragsetat zum Budget 1906 verlangt werden.

Der **Züricher Stadtrat** genehmigte einstimmig den Beitrag von 100000 Frs. für den Bau eines neuen *Kunsthauses*, sowie die Abtretung des Bauplatzes aus städtischem Besitz, zusammen im Werte von 300000 Frs., ferner einen Beitrag für einen Bauplatz für ein Volkshaus im Werte von 250000 Frs.

In der Zeit vom 16. bis 21. Juli wird in **London** der internationale Architektenkongreß stattfinden, zu dem das Royal Institute of British Architects eingeladen hat.

Venedig. Aus meinem letzten Berichte wird man sich erinnern, wie sich eine Streitfrage darüber entspann, ob die fünf Basisstufen des neuen *Campanile*, statt deren drei, dem Programm entsprechen. Zwei der Stufen waren im Laufe der Zeiten durch Erhöhung des Pflasters verschwunden. Die Streitfrage hat sich so zugespitzt, daß man die Angelegenheit sogar in die Kammer gebracht hat, welche sich jedoch für inkompetent erklärte, da nur die venezianische Stadtverwaltung in dieser Angelegenheit zu entscheiden habe. Durch die fünf Stufen wurde die Basis des Glockenturms um 75 cm höher. Obgleich nun dieser Unterschied bei 96 m Höhe, welche der Turm erhalten wird, kaum in Betracht kommen dürfte, so haben sich doch die Gemüter dergestalt erhitzt, daß nicht abzusehen ist, wie die Angelegenheit geordnet werden soll. Mittlerweile läßt die Baukommission ruhig weiter bauen. Vierundzwanzig Arbeiter bauen gleichzeitig und stets auf gleicher Höhe. Bereits sind die Stufen im Inneren gelegt beim Beginne des Treppenaufgangs.

Obgleich man erreichte, daß vor einigen Monaten Fradeletto, der vielgerühmte Ausstellungssekretär, die Vorstandschaft des Künstlervereins (in den Apollosälen des Fenicetheaters hausend) annahm, so war doch auch dieser rührige Mann nicht imstande, den Verein zu retten: er hat sich aufgelöst.

Es ist nicht das erste Mal, daß hier ein Künstlerverein zugrunde geht. Verschiedene Male gegründet, war ihm nie eine lange Dauer beschieden.

Besagter Ausstellungssekretär hat nun dieser Tage seine Demission als solcher eingereicht. Den hiesigen Künstlern scheint dies für das Unternehmen der alle zwei Jahre wiederkehrenden Internationalen Kunstausstellung ein solch harter Schlag, daß sie eine Versammlung nach der anderen anberaumen, um den verehrten Mann zu beschwören, von seinem, angeblich durch Geschäftsüberbürdung begründeten unseligen Vorhaben abzustehen. Sie sind überzeugt, daß auch im Auslande der Rücktritt des tätigen Schriftführers als sehr beklagenswert bedauert werden wird. Vielleicht gelingt es trotz allem, ihn in letzter Stunde zum Verbleiben zu bewegen. Man ist wahrhaft ratlos über seinen Nachfolger. Man hält die Ausstellungen ohne ihn für unmöglich. *August Wolf.*

Rom. Am 3. Juni hat in der Malerkolonie *Olevano* die Einweihung des deutschen Künstlerheims stattgefunden, das der Ehrenpräsident des deutschen Künstlervereins in Rom, Professor *Gerhardt*, gestiftet hat. Das Haus, welches zwei Ateliers enthält, liegt in nächster Nähe der altberühmten Serpentara, jenes Eichenhains, der dem Deutschen Reiche gehört.

LITERATUR

Fritz Burger, *Geschichte des florentinischen Grabmals von den ältesten Zeiten bis Michelangelo.* 422 Seiten in Folio. Mit 2 Heliogravüren, 37 Lichtdrucktafeln und 239 Abb. im Text. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. 1904.[1])

Ein Thema, wie es F. Burger hier gewählt hat, ist zu einer stilkritischen Abhandlung besonders geeignet. Bei einem monumentalen Aufbau, wie ihm der Verfasser gegeben hat, liegt aber die Versuchung nahe, ein solches Werk nur als Nachschlagebuch zu benutzen, wie es mit ähnlichen Themen, die sich aus Doktorarbeiten zu dicken Büchern und schließlich zur Lebensaufgabe eines Einzelnen auswachsen, zu gehen pflegt. Burgers »Florentinisches Grabmal« lohnt aber ein sorgfältiges Studium; es verdient im Zusammenhang gelesen zu werden — eine leichte Aufgabe, da es fließend geschrieben ist — und im einzelnen durchgearbeitet zu werden. Der Verfasser legt die Entwickelung des Grabmals in Florenz von ihren frühesten Anfängen mit gründlichster Heranziehung der antiken Vorbilder bis zu dem höchsten Abschluß in den Mediceergräbern Michelangelos in eingehender, feinsinniger Weise vor dem Leser dar. Zunächst wird der Kontakt des mittelalterlichen mit dem frühchristlichen Grabdenkmal auf dem Wege der Entwickelungsgeschichte hergestellt und hieraus die kompositionellen Ideen erklärt, die dem Grab-

1) Auf Wunsch des Verf. wegen verspäteten Eintreffens der Korrektur vervollständigt und wiederholt.

denkmal in der folgenden Zeit zugrunde lagen. Zwischen Trecento und Quattrocento erscheint *Donatello* sowohl als Vermittler, wie als bahnbrechender Neuerer, von dessen Schöpfungen auf diesem Gebiete mehr als auf rein plastischen das Quattrocento gezehrt hat. Indem der Verfasser in den Grabdenkmälern die bedeutendste Aufgabe des dekorativen Stiles der Zeit erkennt, sucht er innerhalb dieses erweiterten Rahmens das prinzipiell Eigentümliche dieser Kunst festzustellen. Er schildert das Gemeinsame und Gegensätzliche der *monumentalen* und *dekorativen Architektur* der Renaissance sowohl hinsichtlich der künstlerischen Form wie allgemein in ihrer Entwickelung, aus der heraus er die *Architektur der Mediceerkapelle* als eine Synthese der beiden typischen Vertreter jener Stilarten im Quattrocento, *Brunnellescos* und *Donatellos*, begreift. Hierzu hat der Verfasser die sämtlichen in den europäischen Galerien verstreuten *Architekturzeichnungen* Michelangelos gesammelt und dadurch auf die Genesis der Mediceergräber ein neues Licht geworfen. Die einzelnen Monumente und alle Fragen über Entstehung, Künstler, Bedeutung usf. werden aufs ausführlichste, ohne die großen Gesichtspunkte dabei aus den Augen zu verlieren, behandelt. Die Geschichte der Florentiner Plastik wie, bei den mancherlei weiteren Ausblicken, die der gesamten italienischen Plastik und die Kenntnis der Dekoration der Renaissance in Italien erfährt in dieser gründlichen Arbeit eine achtungswerte Bereicherung. Bei der Drucklegung hat sich leider eine Anzahl zum Teil recht empfindlicher Irrtümer eingeschlichen.

W. Bode.

Guido Carocci: *Il Valdarno* — **Arduino Colasanti:** *L'Aniene.* In der Folge der *Italia* artistica, die unter der Leitung von Corrado Ricci im Verlag vom *Istituto italiano d'arti grafiche* von Bergamo publiziert wird, sind neuerdings diese zwei interessanten Monographien erschienen, welche die Kunststätten an den zwei Flüssen behandeln. Guido Caroccis Buch bietet ein vollkommenes und interessantes Bild des an Kunstwerken so reichen Landstriches, wo in jeder Kirche, in jedem Schloß Skulpturen, Fresken und Tafeln aufbewahrt sind. In keinem Buche wird der Kunstliebhaber und der Forscher eine fachmännisch genauere und präzisere Leitung finden durch die mehr als hundert Ortschaften. Bis jetzt unbekannte köstliche Kunstwerke sind von Guido Carocci auf diese Weise veröffentlicht, und einige sind in diesem Buche zum ersten Male abgebildet, wie z. B. die Fresken der Kirche von Sant Andrea in Brozzi die Altartafeln und die Freske in der Kirche von S. Domenico und im Rathaus von S. Miniato.

Ganz anderer Art, aber gewiß nicht weniger interessant ist die Monographie *L'Aniene* von *Arduino Colasanti.* Die Gegend, die der Fluß durchzieht, ist bergig und wild, die Dörfer klein und arm, aber nicht nur birgt manche alte unscheinbare Kirche Fresken und kostbare Geräte, sondern Sage und Geschichte weben um das ganze Tal einen Zauber, und die Produkte der Kunst, die meistens Werke einfacher, urwüchsiger Künstler sind, erhöhen den Reiz. Die uralten Klöster von *Subiaco*, der Wallfahrtsort von S. Maria in Vulturella, die Quattrocentokirchen von Vicovaro und Riofreddo, deren Kunstschätze in letzter Zeit in wissenschaftlichen Monographien beschrieben worden sind, bilden den größten Teil des interessanten Buches. Der Verfasser teilt auch einiges mit, was seiner persönlichen Forschung zu danken ist, so daß man das Buch auch vom wissenschaftlichen Standpunkt als eine Bereicherung der Kunstliteratur ansehen kann.

Fed. H.

Julius Vogel, *Aus Goethes römischen Tagen.* E. A. Seemann, Leipzig. 1905.

Im anheimelnden Arbeitszimmer des Weimarer Goethehauses hielt ich zum erstenmal und zu flüchtiger Durchsicht das vorliegende Buch in Händen und konnte vergleichend feststellen, mit welcher Liebe und Sorgfalt und technischem Gelingen von dem Verlage Wiedergaben von manchen bisher noch nicht veröffentlichten Zeichnungen Goethes dem Buch einverleibt sind. Die damals entstandene Vorfreude hat sich jetzt in die aufrichtige Freude über den Besitz des mit Geschmack, Liebe zur Sache und eindringender Kenntnis geschriebenen Buches verwandelt. Die beiden letzten Eigenschaften haben den Verfasser dazu veranlaßt, den Rahmen seines Buches hie und da vielleicht etwas zu weit zu spannen. Persönlichkeiten wie Volkmann und Pius VI. hätten trotz dem, was der Verfasser in dieser Beziehung anführt, doch wohl dem großen Gesichtspunkt »aus *Goethes* römischen Tagen« mehr untergeordnet werden können, auch die »lediglich antiquarischen Wert besitzende« Darstellung der Rioneneinteilung (S. 56–60) und die Wiedergabe von Vasis Stadtbeschreibung (S. 62–66) hätte ich dem sorgsamen Verfasser gern erlassen. Er war bei der weiträumigen Anlage seines Buches in der angenehmen Lage, auch die Äußerungen von römischen Zeitgenossen Goethes, vor allem Herders, mit verwerten zu können, dessen trockene Auffassung der römischen Umwelt in so vielen Fällen eine Folie für Goethes Darstellung bildet. Vielleicht hätte in dieser Beziehung noch eindringlicher die wunderbare Wirkung beleuchtet werden können, die der römische Goethe auf seine Umgebung ausübte: nicht nur in bezug auf geistiges Streben — das ist oft genug hervorgehoben worden — nein, auch in bezug auf künstlerisches Schaffen, das vor dem Goetheauge bestehen konnte. Wie bezeichnend sind in dieser Beziehung die Worte von Georg Schütz, als ihn Goethe zu fleißigem und anhaltendem Arbeiten ermahnt; »Ich fühlte in diesem Augenblick mein ganzes Leben und die größte Wonne, einen solchen Freund zu haben.« Sehr erwünscht wäre auch eine noch größere Ausgestaltung des Kapitels über die römischen Sammlungen gewesen. Das Kapitel ist, da eine urkundliche Geschichte derselben nicht vorliegt, ebenso wertvoll, wie der Hinweis Vogels berechtigt ist, daß wir die glücklichste Zeit in Goethes Leben, die römische, nicht in seinem Sinne verstehen können, wenn wir uns nicht klar machen, was denn Rom schon damals an Kunstwerken bot. Hier wäre auch wohl eine kurze Übersicht dessen, was erst nach Goethes Fortgang von Rom bis heute neu für die ewige Stadt gewonnen ist, wie ich sie in meinen »Deutschen in Rom« (S. 170 f.) gegeben habe, nicht unwillkommen gewesen: eine solche Übersicht erleichtert es, festzuhalten, wie unendlich viel heutiger Bestand an Kunstsammlungen und Kunstschöpfungen auszuscheiden ist, wenn wir das Goethesche Material der Kunstbetrachtung uns vor Augen führen wollen.

In demselben Buch habe ich Seite 246 eine Reihe von Tatsachen zusammengestellt, die der Bemerkung Vogels gegenüber, die Goethische Zeit und das damalige Rom seien nicht dazu angetan gewesen, das Deutschtum als eine nationale Sache zu pflegen, auch eine andere Auffassung zuzulassen scheinen. In entschiedenem Widerspruch befinde ich mich mit dem geschätzten Verfasser in der Beantwortung der wichtigen Frage: Wie meint Goethe in dem bekannten Rechenschaftsbrief an den Herzog vom 17. März 1788 den Satz: »Ich habe mich in dieser anderthalbjährigen Einsamkeit selbst wiedergefunden; aber als was? — als Künstler!« Ich fasse den Ausdruck »Künstler« nicht als ausübender Künstler, sondern umschreibe den Satz schon für jene Tage durch »meine Bestimmung ist die des Künstlers im weiteren Sinne, des künstlerisch beanlagten, für Kunst begeisterten, durch Kunst harmonisch ausgebildeten Menschen.« Ein näheres Eingehen auf diese Frage allgemeiner Bedeutung, die Anführung von Äußerungen

Goethes aus verschiedenen Zeiten seines Lebens würde zu weit führen, ich deute nur darauf hin, daß mit meiner Auffassung sich alle die Schwierigkeiten lösen, auf die Vogel hinweist, unterstreiche auch seine eigene spätere Feststellung (S. 299), daß das große Ergebnis der italienischen Reise für Goethe die wahre Erkenntnis seines Dichterberufs gewesen ist.

Einen anderen Zweifel von allgemeiner Bedeutuug möchte ich auch nicht unterdrücken. Sind wir wirklich gezwungen, anzunehmen, daß alle die Kunstwerke, die Goethe in seinen Briefen, im Tagebuch, in der Italienischen Reise nicht erwähnt, nun auch wirklich nicht von ihm gesehen oder nicht erwähnenswert gefunden sind? (S. S. 220 ff, 230, 248.) Sollte diese Annahme wirklich auf die Pietà, den Christus Michelangelos, zutreffen, sollte ihm wirklich Michelangelo »als Plastiker fremd geblieben sein?« Meiner Ansicht nach sind auch die italienischen Aufzeichnungen Goethes wie die »Reisen eines Deutschen« von Moritz »keineswegs ein den reichen Stoff zu einer kulturgeschichtlichen Schilderung der damaligen Zeit zusammenfassendes Werk« (S. 248), sondern sie sind, wie solche Aufzeichnungen auch bei anderen gewöhnlichen Sterblichen, unter dem Druck der Fülle von Erscheinungen und Erlebnissen geschrieben, wann sich Zeit zu ihnen bot. Auch die spätere Ergänzung des ursprünglich schriftlich Festgehaltenen nach einzelnen Richtungen hin durch die »Italienische Reise« überzeugt mich nicht, daß die dem Dichter weniger von Vogel als von anderer Seite gemachten Vorwürfe der Nichtbeachtung bedeutender Kunstwerke immer berechtigt sind.

Auch über die von Vogel (S. 198) berührten geheimnisvollen Äußerungen Goethes über seine Prinzipien- und Experimentalmethode geben uns seine Aufzeichnungen meines Erachtens nach keinen ausreichenden Aufschluß, mag Vogel auch das Geheimnis entschleiert zu haben glauben.

Noch eine Frage und ein kurzer Hinweis. Ist die bekannte Erklärung, daß Angelika Kauffmann niemals das Theater besuchte, weil es trübe Erinnerungen an den Eheschwindler weckte, dem sie in London zum Opfer gefallen war, nicht stichhaltig? Vogel führt (S. 259) eine andere Erklärung an, die wenig befriedigt. Dem Baumeister der Villa Borghese, den Sohn der Siegfriedstadt, könnte man wohl ruhig wieder seinen alten Namen Johann von Xanten anstatt des italienisierten und verdorbenen Giovanni Vasanzio (il Fiammingo) geben.

Und damit genug meiner Ausstellungen und Zweifel, die alle nur dem lebhaftesten Interesse an der Sache und der Freude entsprangen, an dem Besitz des Buches und zum Schluß das warme und uneingeschränkte Lob, daß der Goethefreund und Romkenner von nun an in Vogels Buch *ein unschätzbares Handbuch* besitzt, das, dank auch seinem Register, seinen Anmerkungen und seinen reichen Illustrationsbeigaben, auf alle nur denkbaren Fragen ausführliche Antwort erteilt. Die Beurteilung der Persönlichkeiten, die irgendwie Goethes Kreise berühren, ist — das sei noch hervorgehoben — stets eine wohlerwogene und auf gründlichster Sachkenntnis beruhende. Besondere Freude hat mir in dieser Beziehung die Ehrenrettung Ramdohrs gemacht (S. 175, 314), den Goethe so ungerecht und scharf beurteilt, um so mehr als sich Harnack in seinem »Deutschen Kunstleben in Rom« dem Goetheschen Urteil anschließt, mag diese Ehrenrettung auch in eine Anmerknng gedrängt sein. Wer Ramdohrs Buch kennt, wird ihn eher über als neben oder unter Volkmann stellen. Daß für alle besonderen kunstgeschichtlichen Fragen der Verfasser von »Goethes römischen Tagen«, ein vorzüglicher Berater ist, braucht nicht erst hervorgehoben zu werden. *v. Graevenitz.*

H. Pfeifer, *Die Formenlehre des Ornaments.* Handbuch der Architektur. I. Teil 3. Bd. 270 S. gr. 8° mit 266 Abb. und 6 Taf. Stuttgart, Alfr. Kröner, 1906. M. 16.—.

Es sind sehr viel gute eigne und fremde Beobachtungen, Erfahrungen und schätzbare Winke für den »Anfänger« in dem Buche verstreut. Es werden gewisse gesunde Grundsätze mit Nachdruck gepredigt. Aber bei weitem die meisten Sätze gelten für das baukünstlerische Schaffen überhaupt, haben mit dem »Ornament« als solchem oft gar nichts zu tun und eine »*Formen*lehre« desselben sucht man vergebens, wenn man nicht die flüchtige Aufzählung der »Motive« S. 6—52 dafür will gelten lassen. Wie unendlich viel reicher, straffer, übersichtlicher ist diese Disziplin schon vor 20 Jahren von F. S. Meyer aufgerissen worden! Hierzu kommt eine literarische Unfertigkeit, die bei schreibenden Architekten nicht selten ist, erschütternde Gemeinplätze, ermüdende Wiederholungen und Rückverweise, wörtliche Selbstplagiate, einigemale auf derselben Seite, nichtssagende, völlig inhaltslose Andeutungen, »man vergleiche, man beachte« usw., wo dem Leser eben der Vergleichs*punkt* darzulegen wäre, ebenso Verweise auf andere Autoren, wo mit wenig Worten gesagt werden konnte, *wie* diese die fraglichen Erscheinungen auffassen und erklären. Subjektive Stimmung, persönliche Vorurteile wird man jedem Schriftsteller gern einräumen. Man wird auch hier die Bewunderung der Schöpfungen P. Wallots und O. Rieths stillschweigend mit in Kauf nehmen. Wie aber die schulmäßige Imitationskunst von »Professor Dr. Fr. v. Thiersch« am Münchener Justizpalast verhimmelt wird, S. 171 sogar »der frische Reiz der Tintenskizze und die plastische Weichheit derselben durch das Verwaschen einiger Tintenstriche mit dem wässerigen Pinsel«, das ist doch höchstens im engsten Freundeskreis gestattet. Auch typographisch bietet das Werk etwas besonderes. Wir haben ein dreifaches System der Darstellung, den laufenden Text in Antiqua gedruckt, die Abbildungen mit eigenen, manchmal recht umfänglichen Erklärungen in Eckmanntypen, dazwischen ganze Seiten mit Bildern und autographiertem Text, Anschauungstafeln für ABC-Schützen. Es ist also dem Leser nicht leicht gemacht, den etwas kleinen aber *sehr guten Kern* aus den Schalen zu lösen.

Dr. H. Bergner.

Loys Delteil. Le Peintre-Graveur illustré. Paris, chez l'auteur, 22 rue des Bons-Enfants.

Nach Henri Beraldi hat jetzt Loys Delteil, einer der besten Kenner der modernen und besonders der französischen Griffelkunst, sich an die Arbeit gemacht, einen Peintre-Graveur des 19 und 20. Jahrhunderts abzufassen. Die erste Lieferung des groß angelegten Unternehmens — so groß, daß es ausgeschlossen erscheint, es in dieser Form zu Ende zu führen — liegt jetzt vor. Sie behandelt Millet, Rousseau, Dupré und Jongkind. Von den älteren Kupferstichkatalogen unterscheidet sich das neue Unternehmen hauptsächlich dadurch, daß die Blätter nicht nur in ihren verschiedenen Zuständen beschrieben, sondern auch abgebildet werden. Gerade das veranlaßt unsere Befürchtung, daß das Werk nie zu Ende gedeihen wird. Denn um alle wichtigen Blätter der modernen Griffelkunst — von den minder wichtigen kann natürlich gar keine Rede sein — in dieser Weise festzulegen, wird ein Menschenleben wohl nicht ausreichen. Die soeben erschienene erste Lieferung enthält denn auch nur einige fünfzig Nummern, die das gesamte graphische Werk der vier behandelten Meister darstellen. Denkt man nun an die tausend Blätter Braquemonds, an das nicht weniger umfangreiche Werk Jaques, an die mehrere hundert Nummern umfassende Lebensarbeit Meryons,

an Buhot, Whistler, Seymour Haden, denkt man gar erst an die Lithographen, an die drei- oder viertausend Blätter Daumiers, an die gleich zahlreichen Blätter Gavarnis, so wird man einsehen, daß ein solches Unternehmen aus rein praktischen Gründen nicht durchzuführen sein wird. Wäre es aber durchzuführen, so wäre Delteil der rechte Mann dafür. Er ist nicht nur selbst Radierer, sondern er leitet außerdem seit einer Reihe von Jahren fast alle bedeutenden Versteigerungen von Radierungen, die im Hotel Drouot stattfinden. Alles, was an seltenen und bemerkenswerten Blättern der Griffelkunst in den letzten zehn Jahren in Paris unter den Hammer gekommen ist, hat Delteil in den Händen gehabt. Er besitzt also ein praktisches Wissen, wie man es sich selbst als Verwalter eines Kupferstichkabinetts nicht aneignen kann. Und außerdem hat er Gelegenheit, alle seltenen und schönen Blätter für seinen Peintre-Graveur photographieren zu lassen. Was ein anderer mit ungeheuerem Aufwand von Mühe, Zeit und Kosten bei den einzelnen Sammlern suchen müßte, wird ihm als dem Leiter der Versteigerungen sozusagen ins Haus getragen. Damit er sich nun in dem überaus nützlichen und allen Sammlern höchst willkommenen Werke nicht ins Uferlose verliere, wäre zu wünschen, daß er sich in den folgenden Lieferungen wie in dieser ersten auf solche Meister beschränkte, die nur sozusagen im Nebenamt radiert oder lithographiert haben. Die eigentlichen Radierer und Lithographen wird er besser beiseite lassen, und das kann er um so eher, als deren Werk in der Hauptsache schon katalogisiert ist, wenn auch nicht wie hier mit beigegebenen Abbildungen. Jedenfalls ist die vorliegende erste Lieferung als vollkommen in ihrer Art anzusehen. Dem Sammler wird sie unschätzbare Dienste leisten, indem sie nicht nur die verschiedenen Zustände, sondern auch die Nachstiche, die späteren, nicht autorisierten Drucke und die Fälschungen anführt und die Merkmale nennt, welche diese mehr oder weniger wertlosen Blätter von den echten oder frühen Drucken unterscheiden. Die zweite angekündigte Lieferung wird das radierte und lithographierte Werk Manets umfassen.

Karl Eugen Schmidt.

George Frederick Watts von *O. von Schleinitz* (Künstler-Monographien, Band LXXIII). Bielefeld und Leipzig, Verlag von Velhagen und Klasing, 1904.

In allen Epochen der Kunstgeschichte, welche im Zeichen des Fortschrittes stehen, sind Künstler aufgetreten, welche außerhalb der Entwickelung zu stehen scheinen, welche sie durchbrechen und durch die Kraft ihrer Persönlichkeit Anerkennung sich erzwingen. Unter diese Männer gehört Watts. Er war nicht einer aus dem Bunde der Präraffaeliten, er stand dieser Bewegung ebenso fern wie der Akademie und ihren Traditionen. Sein Stil sowohl als seine Technik sind die keines anderen und doch sind ihm höchste Anerkennungen nicht versagt worden, weder von Künstlern noch von Gönnern. Watts steckte sich die höchsten Ziele. Seine Energie, sein unermüdlicher Fleiß standen im Dienste des Verlangens, Propaganda zu machen für das Verständnis des idealen Kernes in der Erscheinung der Dinge. So etwa könnte man seinen Wahlspruch umschreiben: The utmost for the highest. Watts hat während fast siebzig Jahren eifrig gemalt, seinem Biographen ist es möglich geworden, ungefähr tausend Gemälde, Skizzen und Bildwerke von seiner Hand nachzuweisen, er hat nie Schüler oder Gehilfen gehabt, zahlreiche Kompositionen hat er jahrelang im Atelier behalten, als seinen Anforderungen an sich selbst nicht völlig genügend. Dieser Umstand, sowie die vornehme Zurückgezogenheit, in der er seine Tage verbracht hat, glanzvolle Ehrungen meidend oder selbst abwehrend, ferner der Mangel an verwendbarem literarischen Material haben die Aufgabe des Biographen zu einer besonders schwierigen gemacht. Verständnis und Würdigung englischer Kunst setzt Vertrautheit voraus mit englischem Wesen und mehr noch ein sympathisches Eingehen auf das Denken und Empfinden eines Engländers. Je größer der Künstler, desto nötiger erscheint es, nationale Vorurteile abzustreifen, wo sie den Kunstgenuß hindern. In dem Biographen findet der Leser einen kompetenten Führer, wie sie sehr selten sind. Freiherr von Schleinitz hat im Hause, im Atelier von Watts eine Reihe von Jahren verkehrt, er hat es verstanden, ihn zu vertrauten Mitteilungen zu bewegen und das ihm geschenkte Vertrauen rechtfertigt der Biograph, indem er den Leser vertraut macht mit der schlichten Größe dieses fein empfindenden charakterfesten Künstlers, und damit ist der Schlüssel gegeben zu der gerechten Würdigung und zu dem Genuß seiner Kunstschöpfungen. Die Biographie ist ausgestattet mit charakteristischen, vortrefflich ausgewählten Illustrationen. Darunter finden sich nicht wenige Porträts von bedeutenden Engländern, die sich durch ihre Verdienste einen Weltruf gesichert haben. Die Mehrzahl seiner Werke sind nunmehr englisches Nationaleigentum. Wir können mit dem Biographen nur bedauern, daß zu Lebzeiten des Künstlers an maßgebender Stelle in Deutschland verabsäumt wurde, deutsche öffentliche Sammlungen mit charakteristischen Werken seiner Hand zu bereichern.

J. P. Richter.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang | 1905/1906 | Nr. 29. 22. Juni

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

PETERSBURGER BRIEF

Im Laufe des Frühjahrs rückten die Kunstausstellungen eine nach der anderen heran. Die meisten von ihnen brachten nur Enttäuschungen. Die Wanderaussteller, die doch Jahrzehnte hindurch die Attraktion in unserem Kunstleben ausmachten, mußten dieses Mal als besonders zugkräftig wieder einmal Skizzen und Studien von *Repin* zu dem großen Repräsentationsgemälde des Reichsrates bei seiner Jubiläumssitzung bringen. Durch die allbekannten Sachen als Hauptstücke ist das Niveau der Ausstellung genügend bezeichnet. *Wladimir Makowski* hatte ein paar Bauernszenen ausgestellt, die durch ihren Konventionalismus nur schmerzlich an die Frische der guten Zeit des Künstlers erinnern. Doch waren immerhin auf der Ausstellung recht respektable Sachen zu sehen; so konnte man sich freuen, daß die Tretjakòw-Galerie in Moskau *Shukówskis* »Herbstabend« angekauft hatte, der in Ton und Beleuchtung gut gefaßt war. Von *Repins* Porträts befriedigten der Schriftsteller Leonid Andréjew und der Kritiker W. W. Stassow; die koloristische Stimmung des ersten beruhte auf einem leuchtenden Rot, bei dem zweiten auf einem feinen Gelb; neben ihnen kamen noch das duftige Porträt von M. F. Andréjew und das feine und interessante Bildnis Graf Leo Tolstoi des Jüngeren in Betracht. Nicht gerade fein, aber sympathisch war das Porträt der Schauspielerin Frau Wera Kommissarshewskaja von Frau *Sarúdnaja-Kavos* und die eine Straßenansicht aus Moskau, die *W. N. Meschkòw* ausgestellt hatte, bezeugt, daß die Wendung zur stilisierten Landschaft und besonders zum stilisierten Stadtbilde auch außer Röhrich und Ap. Wasnezòw talentvolle Kräfte anzuziehen weiß. Konnte man bei den Wanderausstellern somit noch Stücke finden, die in dieser oder jener Hinsicht noch befriedigten, so war selbst dieser Genuß auf der Ausstellung der Aquarellisten versagt. Wie für die Wanderer, so ist auch für die Aquarellisten die gute Zeit längst vorüber und die diesjährige Ausstellung hätte von einem Unkundigen eher für eine Veranstaltung eines Dilettantenklubs gelten können, als für ein Unternehmen einer Künstlergruppe, die sich vor etwas mehr als zehn Jahren eines begründeten Rufes erfreute. Bei der Erwähnung von Dilettanten sei übrigens erwähnt, daß auch eine Dilettantenausstellung von sehr kurzer Dauer stattfand, über die Ihr Korrespondent viel Günstiges von kompetenter Seite hörte, doch leider erst so spät, daß er sie nicht mehr besuchen konnte. Daß er den »Salon des réfusés«, der sich mit Kinematograph und japanischem Export assoziiert hatte, nicht besucht hat, wird wohl eher Entschuldigung finden.

In denselben Räumen wie die Aquarellisten hatte auch die *St. Petersburger Künstlergesellschaft* ihre Ausstellung arrangiert, in den größeren Ausstellungsräumen des Passagegebäudes. Nicht nur das Lokal, sondern auch der Effekt war beiden Ausstellungen gemeinsam. In der Ausstellung der Künstlergesellschaft waren nur drei interessante Bilder vorhanden, die sich durch kräftige Auffassung und breite, markige Pinselführung auszeichneten: *Helene Reichardt* hatte die Hauptstücke ihrer Studienreise im Kaukasus ausgestellt; besonders der »Bergbewohner von Sanib« und der »betende Mullah« ließen alle übrigen Stücke der Ausstellung hinter sich, obgleich unter ihnen Größen vom Namen *Konstantin Makówskis* vertreten waren, dessen süßliche Porzellanmalereien, wie die Almé, noch viel unerträglicher sind, als das »historische Genre«, das ihn populär gemacht hat. *M. G. Mályschew* hat in seinem »Die Tatarei kommt« offenbar an Viktor Wasnezòw anknüpfen wollen; auch ist ihm die Steppe und der wachhabende Krieger auf der Kuppe im Vordergrunde nicht übel gelungen, aber der Feuerschein der brennenden Dörfer im Hintergrunde ist so gequält und gesucht, daß die Vorzüge des Bildes daneben gar nicht in Betracht kommen. An Porträts war wenig vorhanden; *M. G. Suchorówski* hatte es für zeitgemäß befunden, ein Porträt des Grafen S. J. Witte auszustellen, leider trat weder der vielgewandte Diplomat noch der willensgewaltige Staatsmann in diesem Bildnis dem Beschauer entgegen, es war ein graubärtiger Herr aus der guten Gesellschaft, ungünstig gegen das Licht gesetzt, der auf einem allerdings sehr gut gemalten roten Ledersessel saß. Viel besser in der Charakteristik waren die Porträts und Situationsskizzen, die *Hugo Bakmanson* aus dem Mandschurischen Feldzuge mitgebracht hatte. Anspruchslose Reporterskizzen, er-

freuten sie doch durch unmittelbare Lebendigkeit der Auffassung; eine Zeichnung nach General Zerpízki, eine andere nach dem Kommandierenden der dritten Armee, General Batjánow, hatten viel Frische, nicht minder Typen, wie »der Held des Orlówschen Regimentes« oder der »Schütze vom siebenten Regiment«.

Ein anderer Künstler, der ebenfalls den Krieg mitgemacht hat, *N. Kráwtschenko,* stellte in den kleinen Sälen der Passage aus. Der allgemeine Eindruck war nicht gerade hervorragend günstig. Die meisten Porträts waren teils langweilig, teils gesucht, die Marinen nichtssagend. Sehr angenehm hoben sich von der übrigen Masse dagegen einige stimmungsvolle Bilder aus Peking ab. Die Ansicht der großen Stadtmauer bei gedämpftem Sonnenlicht fesselte besonders die Aufmerksamkeit. Über die in denselben Räumen veranstaltete Jahresausstellung der Künstlergenossenschaft ist nichts zu berichten.

Entgegen allen Erwartungen war die *Frühjahrsausstellung der Kaiserlichen Akademie der Künste* wirklich interessant. Der Landschaftsmaler Professor *Kuindshi* hatte sie mit Geschick organisiert, vielleicht nur seine eigenen Gefolgsleute etwas zu stark hervortreten lassen, von denen *Railjan* beispielsweise Kuindshis effektreiche Manier in dem »Landgut der Larins« entschieden zu übertreiben sucht. Viel besonnener folgt *S. F. Kolessnikow* Kuindshi in der »Nacht in der Ukraine«. Ungleich selbständiger wirkte *W. Sarubins* Armenisches Kloster, neben dem er noch ein paar tüchtige andere Sachen ausgestellt hatte. Eine sehr schöne Schneelichtwirkung erzielt *Kryzicky* in seinem »Januar«, neben dem Kolesnikows Abendstimmung ziemlich hart erschien. *P. N. Wagners* »Unfühlende Steine«, eine Felsenlandschaft, sei hier des lebendigen Farbenspiels wegen erwähnt und zum Schluß sei von den Landschaften noch das altmodisch anmutende »Meer von Wäldern« von Kryzicki erwähnt, das zu seinem vorher genannten durchaus modernen Januar einen merkwürdigen Kontrast bildete. Das allgemeine Niveau der Landschafter stand entschieden höher, als das der Figurenmaler, dafür hatten diese aber das interessanteste Bild der Ausstellung geliefert, das Porträt einer jungen Dame von *E. Maleschéwskaja.* Das farbenfreudige Bild ist auf hellblau und hellgrün in der Kleidung und das Schwarz des Haares abgestimmt. Dieser Akkord ist in einer sehr selbständigen pointillistischen Technik durchgeführt, die von der Künstlerin viel in Zukunft erwarten läßt. Neben diesem Gemälde kamen noch *Katharina Goldingers* »Dame in Weiß« und *Alfred Eberlings* Studie nach einer Florentinerin in Betracht.

Der nächste Nachbar der Akademischen Ausstellung war die *»Neue Künstlergesellschaft«*, die in der Akademie der Wissenschaften ihren Ausstellungsplatz gefunden hatte. »Neu« nennt sich die Gesellschaft insofern mit Recht, als sie, wenigstens für St. Petersburg, à tout prix neu sein will. Der Gesamteindruck gemahnt stark an das Mephistowort vom Most, der sich absurd gebärdet, aber daß die Bestrebungen der Neuen Gesellschaft viele tüchtige Keime zur Entwickelung bringen können, darf nicht in Abrede gestellt werden, ebensowenig wie die Tatsache, daß die Ausstellung vielfach nur technische Prinzipienreitereien und »Absurdítäten« im Sinne des zitierten Mephistowortes brachte. Da war z. B. *Pirogòws* »Finish« zu sehen, ein kühnes Experiment der Farbenzerlegung, nur kein Bild, denn der nicht in die Geheimnisse dieser Farbentheorie eingeweihte Laie suchte vergeblich nach einem Standpunkte, wo er die Einheit dieser Farbenkonglomerate finden könnte. Ein mißglücktes Farbenexperiment bot *B. Kustódjew* in seinen »Syringen«; der Künstler hat sich als Schüler Repins einen Ruf gemacht und war bekanntlich sein Mitarbeiter am Reichsratsbilde. Nach den Leistungen für das Reichsratsbild hätte man von Kustódijew bessere Leistungen erwarten dürfen, als die Syringen. Auch das Familienporträt der Polénows und das Bildnis des Sängers Jerschòw ließen viel zu wünschen übrig.

O. L. della Vos-Kardowskaja brachte in ihrer »Durchsichtigen Stille« ein vortreffliches Stimmungsbild in grün, an dem die Behandlung des Grases und Wassers sehr gefiel. Ebenso war in *Kardowskis* »Herbstmittag« und »Nach dem Regenschauer« die Stimmung gut getroffen. Viel mehr als diese Landschaften verspricht das »Tauwetter« von *M. P. Latrie,* in dem entschieden Ansätze zu einer guten Landschaftsstilisierung vorhanden sind. Das »Karussell« von *A. A. Muráschko* weckte gemischte Gefühle; man kam schwer über die steife Zeichnung und flache Modellierung hinüber, um die koloristischen Vorzüge des Bildes studieren zu können, deren Gesamtcharakter zwar aufdringlich, aber durchaus nicht uninteressant war. Andere sehr gewagte, aber höchst anziehende Farbenexperimente hatte *A. J. Sáwinow* ausgestellt; ein landschaftliches Motiv aus dem Gouvernement Sarátow, einige »Monatsbilder« (Mai, Juni, Juli, Ende August) und andere mehr. Man konnte hier von einer breiten Mosaiktechnik sprechen, die nur gelegentlich an Pointillismus erinnerte. Unwillkürlich kam man beim Ansehen auf den Wunsch, den Künstler vor die Aufgabe einer großen dekorativen Wandmalerei gestellt zu sehen; man muß annehmen, daß sich die Eigenart seines Talentes bei dieser Gelegenheit voll entfalten könnte. *E. S. Krúglikowa* hatte Radierungen ausgestellt, von denen »Auf der Terrasse« und »Pont-Ayen« sich durch freie Anlage und gute Stimmungen besonders auszeichneten. Die plastischen Werke auf dieser Ausstellung versagten fast alle vollständig; nur *Stellêzkis* Büste von I. F. Strawínski war durch bedeutenden Ausdruck und lebendige Behandlung erfreulich; in der Büste des Herrn Nedobrowò versucht der Künstler Meunier nachzuahmen — mit entschiedenem Mißgeschick; seine »Bojarin« wirkt ganz unangenehm. In drei Skizzen sucht *L. W. Sherwood* die impressionistisch-malerische Richtung des Fürsten Trubezkoi noch zu übertreffen, natürlich ohne großen Erfolg. Die Architektur vertrat *A. W. Schtschússew* mit Skizzen für Kirchen im altrussischen Stil, befriedigte aber nicht sehr.

Eine freudige Uberraschung bereiteten die Stickereien aus der Werkstätte zur Förderung des Hausfleißes, die die Gräfin S. W. Olsúffjew im Dorfe Krásnoje (oder Búizy) im Gouvernement Tula unterhält. Diese Bauernarbeiten konnten die besten Hoffnungen für eine gedeihliche Fortentwickelung erwecken. Überhaupt kann man nicht leugnen, daß nach manchen Erfahrungen, die man in den letzten Jahren gemacht hat, die russische bäuerliche Hausindustrie, von deren Umfang man sich im Reiche selbst, geschweige denn im Auslande, richtige Vorstellungen macht, sich zu einer vortrefflichen Quelle für den inneren kunstgewerblichen Markt entwickeln kann, sofern sich Leiter und Mäcene finden, die, wie eben die Gräfin Olsúfjew, die Sache am Richtigen anfassen und sofern die Künstler es sich angelegen sein lassen, der Hausindustrie Muster zu liefern, die den Konnex mit den uralten, zwar sehr primitiven aber sehr entwickelungsfähigen, in der Volkstradition lebendigen Elementen bewahren.

Der »*Mir Iskusstwa*«, unsere Modernen, ist ja auch bei Ihnen genugsam bekannt, als daß er hier einführender Worte bedürfte. Leider war der Saal des Hauses der schwedischen Kirche nicht sehr zu Ausstellungszwecken geeignet. Vor allen Dingen mangelte es an Raum, um für die meisten Bilder den genügenden Abstand zu gewinnen. Gelegentlich hätte aber der Raum auch wenig geholfen, trotz aller Mühe war es z. B. nicht zu eruieren, auf welchen Abstand vom Beschauer die meist dunkel-mystischen Namen tragenden Bilder von *N. Milioty* berechnet waren. Unter den ungünstigen Raumverhältnissen hatte auch das Hauptstück der Ausstellung, *Maliawins* »Wirbelsturm«, zu leiden.

Mit diesem Stücke hat unser »Maler der roten Weiber«, wie ich glaube, das Resultat seiner bisherigen Richtung gezogen. Der dekorative Zug in Maliawins Schaffen konnte nie verkannt werden, dennoch überraschten diese im Tanze wild durcheinander gewirbelten Bauernmädchen durch den ausgesprochen dekorativen Charakter. Zu voller Wirkung könnte dies Gemälde in einem großen lichten Saale als integrierendes Stück einer Wanddekoration kommen; auf der Ausstellung erhob es unter den anderen Bildern und bei einer ungünstigen Aufhängung (immerhin der unter gegebenen Umständen bestmöglichen) Ansprüche auf eine isolierte Bildwirkung, die ihm seiner inneren Natur nach versagt sein muß. Nächst Maliawin machte *Serów* Eindruck. Ungeheuer flott war das große Kohleporträt des Sängers Schaliápin, nicht minder wirkungsvoll das Ölbildnis der Schauspielerin Fedótow; als interessante Studie war ferner die »Pferdeschwemme« zu verzeichnen. Ein anderes Porträt Schaliapins hatte *K. Korówin* ausgestellt, das mit Serows Arbeit nicht im entferntesten konkurrieren konnte; verschiedene Skizzen von Korowin ließen eine Zügelung des Temperamentes sehr vermissen. In bezug auf *M. Wrubel* muß ich mich als absoluter Ketzer bekennen; ich habe nie an die Größe dieses vom Mir Iskusstwa auf den Schild erhobenen Künstlers glauben können und kann auch hier nicht umhin zu gestehen, daß seine Bilder auf der Ausstellung ungenießbar und unverständlich waren, was ebenso von den Bildern *Paul Kusnezòws* gesagt werden muß. *Konstantin Sómow* war nicht so gut vertreten, als man gewünscht hätte; die verschiedenen Aquarelle besagten nicht viel, die an sich ganz hübschen Titelentwürfe zu Diagilews Lewizki und Benois' Russischer Malerei des 18. Jahrhunderts waren auch keine rechte Vertretung des bedeutenden Talentes, das Somow auch seine eifrigsten Gegner nicht abstreiten können. Die Porzellangruppe »Die Verliebten« war ein verunglücktes Experiment. Es sei hier überhaupt der Hoffnung Ausdruck gegeben, das K. A. Somow das Experimentieren aufgibt, wozu sein Hinneigen zu Rokoko- und Biedermeiertum gehört, und wieder die Bahnen betritt, welche er mit seiner »Dame in Blau« der Tretjakowgalerie und den Porträts seiner Eltern so erfolgreich gewandelt ist. Die Vorliebe fürs Rokoko, auch in etwas gesuchter Weise, teilt mit Somow *E. Lanceray;* schadet auch ihm eine Übertreibung ins allzu Preziöse, so muß man dasselbe erst recht bei *I. Bilibin* bedauern, der als trefflicher Buchkünstler und stilvoller Illustrator russischer Volksmärchen seinen Ruf fest begründet hat. In den ausgestellten acht Illustrationen zu Puschkins »Märchen vom Zaren Saltan« tauchen jedoch Elemente auf, die seinem Stile fremd sind und gewisse störende Reminiszenzen an Japonismus wachrufen. Die Künstler des Mir Iskusstwa sind in den letzten Jahren verschiedentlich zu Entwürfen für Bühnendekorationen herangezogen worden. Neben manchen Fehlschlägen haben sie bedeutende Erfolge zu verzeichnen gehabt, unter anderen in Al. Benois Dekorationen zur Götterdämmerung. Zu den, wenigstens in der Skizze, sehr gelungenen Arbeiten dieser Art gehören auch *A. Golowins* drei Entwürfe zum Rheingold, besonders die eine mit dem Regenbogen; leider soll, wie erzählt wird, die Dekoration selbst wenig befriedigend ausgefallen sein, aus eigener Anschauung kann ich nicht darüber berichten. Der Hauptvorzug dieser Entwürfe ist ein konsequentes Streben nach Vereinheitlichung der Stimmung durch Vereinfachung der koloristischen Komposition. Gründlich geht den koloristischen Problemen *B. Anisfeld* nach, der eine stattliche Anzahl von Gemälden und Skizzen ausgestellt hatte. Werden die Probleme in dieser Weise, vielleicht nur nicht ganz so einseitig koloristisch, behandelt, so wird der Weg zur stilistierten Landschaft im oben erörterten Sinne geebnet. Am weitesten fortgeschritten ist darin entschieden *Alexandre Benois,* das sah man an seinen beiden Bildern aus der Bretagne und den vortrefflichen acht Ansichten aus Versailles. Weniger in den Illustrationen zur »Pique Dame«, als den dreien zu Puschkins »Ehernem Reiter« war zu erkennen, welche Hoffnungen diese Richtung erwecken darf. Ganz besonders das gespenstige Bild, wo Falconnets Peter, eben der eherne Reiter, in der fahlen Dämmerung längs dem überfluteten Newakai dahersprengt, muß neben Maliawins Wirbel, als die hervorragendste

Leistung der ganzen Ausstellung und somit auch der gesamten diesjährigen Saison bezeichnet werden. Auch *Léon Bakst*, den man vorzugsweise als Porträtisten schätzt, hat sich in seinem »Nassen Tage in den Alpen« als guter Landschafter erwiesen. Als Leistung freilich wird der Mehrzahl das Porträt S. P. Diágilews mehr imponieren, in dem Baksts Talent den momentanen Eindruck der Persönlichkeit zu fixieren sich wieder einmal vortrefflich dokumentierte.

Wie Sie sehen, herrscht in Petersburg durchgängig das Prinzip der Sonderausstellungen. Fast jedes Jahr taucht nun das Projekt auf, einen großen Kunstpalast zu gründen für Massenausstellungen nach westlichem Muster. Hoffentlich kommt dieses Projekt überhaupt nicht zustande, denn künstlerisch bedeutende Ausstellungen großen Stils unter starker Beteiligung des Auslandes, die unumgänglich nötig wäre, in Petersburg zu organisieren, ist ziemlich aussichtslos, weil dem hiesigen Kunstmarkt durchaus die Kaufkraft fehlt, um anziehungskräftig in großem Maßstabe zu sein. Eine Massenausstellung würde nur eine Masse von Mittelmäßigkeiten zusammenbringen, in der die wenigen künstlerisch hervorragenden Leistungen ganz verloren gehen würden. Unser bisheriges System verbürgt wenigstens der einzelnen Ausstellung eine einigermaßen geschlossene Physiognomie, mögen ihre Züge der Kritik nun sympathisch oder antipathisch sein. Es ist zu hoffen, daß dieses Argument unseren Künstlern mit der Weile auch einleuchten wird. Bei Ihnen draußen macht sich ja eine starke Opposition gegen die Massenausstellungen geltend, warum sollten wir den alten russischen Fehler hier nicht vermeiden können, westliche Muster einen Posttag zu spät nachzuahmen, wo wir uns freuen könnten, ein unerquickliches Zwischenstadium frank und frei überspringen zu können. Der Wunsch unserer Künstler nach einem gut eingerichteten Ausstellungslokal ist sehr begreiflich, nur würde ihnen durch eine Ausstellungshalle künstlerisch ein wahrer Bärendienst erwiesen werden; auch materiell würden sie den kürzeren ziehen: die Massenausstellung würde nur durch den wiederholten Besuch durch den Einzelnen rentabel zu machen sein; die Kreise der Petersburger Gesellschaft, die am Kunstleben Anteil nehmen (sie sind gar nicht so klein!) würden aber nach wie vor eher geneigt sein, die ganze Serie der Sonderausstellungen hintereinander zu besuchen, als sich mit systematischer Konsequenz durch eine Massenausstellung durchzuwinden, die das Unvereinbare vereinen wollte. Der Mangel eines geeigneten Platzes in geeigneter Gegend macht einstweilen die Realisierung des Kunstpalastprojektes illusorisch und hoffentlich bleibt dieses Projekt eben Projekt.

—chm—

DIE KAISERLICHEN FORA UND DIE VERKEHRSADERN DES MODERNEN ROM.

Im dritten Märzheft der »Kunstchronik« gab ich die kurze Nachricht, daß die *Commissione archeologica comunale* das Regierungsprojekt zur Fortsetzung von *Via Cavour*, welche den Hauptbahnhof und die östlichen Stadtteile mit dem Zentrum verbinden soll, genehmigt hatte, weil die Staatsingenieure bei ihren Plänen das Prinzip aufrecht halten wollten, durch die Straßenregulierung den künftigen Ausgrabungen der Fora keine Schwierigkeiten in den Weg zu stellen.

Jetzt aber, wo man ernstlich daran denkt, vom allgemeinen Prinzip zum konkreten Fall überzugehen, zeigen sich immer mehr Schwierigkeiten und mehren sich die Projekte, welche alle das schwierige Problem einer bequemen Straßenverbindung mit Berücksichtigung der archäologischen Erfordernisse lösen möchten. Das Interesse für die Sache ist allgemein und so hat der Vorstand der neugegründeten *Società di archeologia e storia dell'arte* es für gut gehalten, die Serie ihrer öffentlichen Vorträge durch eine Vorlesung Professor Rodolfo Lancianis über diese Stadtregulierungsfrage zu eröffnen und ich glaube, daß es den Lesern der »Kunstchronik« nicht uninteressant sein wird zu hören, welcher Meinung der eminente Topograph des alten Rom ist.

Die Region, die in Frage kommt, ist die, welche zwischen der an ihrem Ende unfertigen Via Cavour und Piazza Venezia liegt und nördlich von den Ausläufern des Quirinals begrenzt ist, südlich von dem Kapitolsabhang, wo das Nationaldenkmal errichtet wird. Hier liegen die vier Fora, mit welchen man in der Kaiserzeit das ungenügend gewordene Forum Romanum vergrößerte und die ihren Namen von ihren Erbauern tragen, Julii, Augusti, Nervae, Trajani. Nun soll eine große moderne Straße diese Region durchschneiden, wo nicht nur interessante Bautenüberreste begraben sind, sondern vermutlich auch große Kunstschätze verborgen liegen. Viele glauben, daß diese Region nicht so sehr ausgeplündert worden und daß noch vieles zu finden sei, andere zweifeln an dieser Zuversicht. Die Nachrichten, die wir über die archäologischen Forschungen im Bereiche der Fora während der Renaissance haben, sind spärlich, genügen aber, um uns wissen zu lassen, daß große Ausplünderungen gemacht worden sind, so z. B. als Sixtus IV. Material brauchte, um 42 Kirchen zu restaurieren. Aus Fra Giocondos Schriften erfahren wir, daß die Malteserritter im Jahre 1518 das ganze Material, welches man aus ihrem Gemüsegarten, dem Forum Augusti, holen konnte, für Geld abtraten. Daß man aber trotz dieser systematischen Plünderung noch vieles in diesem Forum finden kann, darüber haben uns die Ausgrabungen belehrt, welche die römischen Stadtbehörden im westlichen Hemicyclium desselben im Jahre 1888 unternahmen und bei welchen ein ungemein wertvolles Material zum Vorschein kam. Was das Forum Nervae anbelangt, so ist die Hoffnung auf reiche Ergebnisse der Ausgrabungen gering, weil man weiß, wie Clemens VIII. und Paul V. dort gehaust haben. Der bis ans Ende des 16. Jahrhunderts fast unversehrt erhaltene Tempel der Pallas wurde zerstört und die mächtigen Quadern wurden zum Bau des St. Peter und des Prachtbrunnens der Aqua Paola gebraucht. Jede Hoffnung ist aber nicht verloren und von modernen Baumeistern, die dort gearbeitet haben, weiß man, daß einige Häuser auf den Grundfesten des Forums liegen. Aus Flaminio Vacca erfährt man, wo der Triumphbogen des trajanischen Forums lag und wird es nicht schwer sein, Überreste davon zu finden, wie man bei Ausgrabungen sicher einige von den hunderten von Statuen berühmter Männer, die die Hallen dieses Forums schmückten, finden würde. Von den Dekorationen des Tempels der Venus genetrix, welcher auf dem Forum Caesar stand, hat sich ein Stück in Villa Medici erhalten. Leider werden die Aufdeckungsarbeiten all dieser historischen Stätten nicht so bald begonnen werden, aber die Anlage von neuen Straßen muß so geschehen, daß die Möglichkeit der Aus-

grabungen nicht auf immer ausgeschlossen bleibe und das Problem kompliziert sich, weil die Via Cavour, welche fortgesetzt werden soll, eine Breite von 20 Meter hat und diese Breite durch die an den Seiten zu errichtenden Häuser vervierfacht werden würde. Wenn man das Projekt des Ingenieur Ceas ausschließt, welches, um die Kaiserfora zu retten, die Villa Aldobrandini, den Palazzo Valentini und die Kirchen von Santa Caterina, Santa Maria di Loreto und S. Nome di Gesù zerstört und natürlich nicht annehmbar ist, bleiben der beachtenswerten Pläne drei. Im Projekt von Herrn Tolomei sollte die Via Cavour an der Einfassungsmauer des Augustusforum entlang laufen, so daß dieses gewaltige Monument frei bleiben würde, und dann das Trajansforum auf Bögen durchkreuzen bis Piazza Venezia. Lanciani bemerkte, daß man diesen letzten Teil des Projektes, welcher wohl mit Recht viele Gegner finden würde, wohl beiseite lassen und sich einfach mit der Mündung der Straße in die Area, die um das trajanische Forum liegt, begnügen könnte. Diese Area, durch Abtragung der südlichen Reihe kleiner Häuser bis an den Fuß des Nationaldenkmals erweitert, würde vollkommen genügen, um der Via Cavour eine bequeme Verbindung mit Piazza Venezia zu lassen. Dem Projekt Tolomei sehr ähnlich ist das von den Staatsingenieuren des *Genio Civile* vorgeschlagene, weil die Via Cavour auch erst am Forum Augusti entlang geführt wird und der Unterschied nur darin liegt, daß die Straße nachher rechtwinklig am südwestlichen Ende des trajanischen Forums laufen sollte. Radikal von diesem ersten ist das dritte Projekt der Architekten Crimini und Testa abweichend, welche die große Straße von Piazza Venezia an am Fuße des Nationaldenkmals entlang, also wie jetzt die enge Via di Marforio, und durch Abtragung der Kirchen von S. Giuseppe dei Falegnami und S. Martina bis ans Forum Romanum führen möchten. Die Straße sollte dann von dort aus auf eiserner Brücke das Comitium überschreitend, am Sant'Adriano vorbei in die jetzige Via Cavour münden. Durch dieses Projekt würde die ganze Region der Kaiserfora für etwaige Ausgrabungen frei bleiben, aber die Zerstörung von Santa Martina mit der interessanten Fassade von Pietro da Cortona und die eiserne Brücke über das Comitium, wodurch die moderne Straße auf die Höhe des Architravs der alten Tür des Secretarium Senatus kommen würde und eine archäologische Regulierung dieses wichtigsten Platzes des Forums ins Reich der Unmöglichkeit setzen, sprechen gegen dieses Projekt. Wahrscheinlich wird wohl das Projekt Tolomei, durch die Erweiterung der Umfassungsmauern des Forum Traianum vervollständigt, den anderen vorgezogen werden. Lanciani machte die Anwesenden darauf aufmerksam, wieviel schwerer es mit jedem Tage wird, die modernen Interessen einer großen Stadt mit dem archäologischen Areal in Eintracht zu bringen. Man bedenke, so schloß er seinen schönen Vortrag, daß bald im Herzen Roms eine historisch und archäologisch heilige Region sein wird, die vom Colosseum über den ganzen Palatin bis zur Tiber reicht und von dort über das Kapitol bis ans Trajansforum, durch welche man keine Straßen ziehen sollte und keine Neubauten erlauben. Wie schwer die Lösung solcher Probleme ist, zeigt die jetzige Debatte über die Weiterführung der Via Cavour durch die Region der Kaiserfora, aber man kann sicher sein, daß nichts gemacht werden wird, was nicht vorher gründlich bedacht ist. *FEDERICO HERMANIN.*

NEKROLOGE

Einen beklagenswerten Verlust hat die Kunstwissenschaft durch den Tod des ehemaligen Direktors des Printenkabinetts in Amsterdam **Johann Philipp van der Kellen** erfahren, der 75 Jahre alt in Baarn bei Amsterdam gestorben ist. Ursprünglich Graveur bei der königlichen Münze in Utrecht, erlangte er gleichzeitig durch unausgesetzte Beschäftigung speziell mit den Kupferstichen der Alten auf diesem Gebiete eine solche Kennerschaft, daß sein Urteil maßgebend wurde. Im Jahre 1866 erschien das auch heute noch grundlegende Werk »Le Peintre Graveur hollandais et flammand«. Im Laufe der Zeit veröffentlichte er noch eine Anzahl Monographien über Meister der holländischen Kunst wie van de Velde usw. Die Direktion des Printenkabinetts hatte van der Kellen dreiundzwanzig Jahre inne. Ihm verdankt die Sammlung eine bedeutende Bereicherung durch seltene und köstliche Stiche. Seine Privatsammlung von Kupferstichen genoß hohen Ruf: er mußte sie indes verkaufen, als er den Direktorposten am Printenkabinett übernahm.

Karl Hummel, dem noch vor wenigen Monaten das seltene Fest der diamantenen Hochzeit beschieden gewesen ist, dessen Namen im Geistesleben Weimars seit langem seinen Ehrenplatz behaupten durfte, ist am 16. Juni ebendort, 85 Jahre alt, gestorben. In seinem künstlerischen Schaffen, speziell seinen Landschaftsgemälden, wirkte noch bis in die letzten Jahre Fr. Prellers Einfluß nach. Als Radierer hat er uns manches köstliche Blatt geschenkt. Zahlreiche seiner Gemälde befinden sich in den königlichen Schlössern zu Berlin.

Der Maler **Eugen Siegert,** den man als klugen und feinsinnigen Künstler gerade in den letzten Jahren zu schätzen begonnen hatte, ist in Berlin im Alter von 48 Jahren gestorben.

Im Haag ist 42 Jahre alt der holländische Figurenmaler **P. de Josselin de Jong** gestorben. Seine Spezialität war im besonderen die Wiedergabe von großen Hütten- und Eisenwerken mit den sehnigen Figuren der in der Feuersglut tätigen Arbeiter. Auch als Landschaftsmaler und Porträtist war der Künstler sehr geschätzt. Das städtische Museum zu Amsterdam besitzt von ihm ein Bild »Moraspieler in einer italienischen Herberge«.

PERSONALIEN

Der **Deutsche Künstlerbund** ernannte bei der diesjährigen Preisverteilung die folgenden Künstler zu Stipendiaten der Villa Romana: *Herm. Schlittgen*-München, *Max Beckmann*-Berlin, *Dora Hitz*-München.

Das Kultusministerium hat die von der Genossenschaft der ordentlichen Mitglieder der Akademie der Künste vollzogenen Wahlen bestätigt und die Berliner Künstler *Skarbina, Meyerheim, Woldemar Friedrich, Peter Breuer,* die Architekten *Karl v. Großheim* und *Julius Raschdorf* zu Mitgliedern **des Senats der Akademie der Künste** für die Zeit vom 1. Oktober dieses Jahres bis Ende September 1909 berufen.

Dem Geschichtsmaler **Richard Knötel** in Berlin ist vom preußischen Kultusminister der Professortitel verliehen worden.

Zum Direktor des Saalburger Museums ist der Geh. Baurat Professor **Louis Jacobi** in Homburg v. d. H. ernannt worden.

Rom. Professor *Giovanni Piancastelli* hat die Direktion der *Galleria Borghese* niedergelegt und Professor **Giulio Cantalamessa** ist aus Venedig dorthin berufen worden.

Für die durch den Tod des Direktors Bösch erledigte Stelle eines **zweiten Direktors** des Germanischen Museums zu Nürnberg wurde Dr. *Stegmann,* der bereits seit einer Reihe von Jahren als Konservator an dieser Anstalt tätig ist, gewählt.

WETTBEWERBE

Aus einem engeren Wettbewerb, der für ein Denkmal des Umgestalters der Weser, *Franzius in Bremen,* ausgeschrieben war zwischen Billing-Karlsruhe, Jakobs-Berlin und **Schumacher**-Dresden, ging der letztere als Sieger hervor. Ebenso erhielt der Künstler bei einem zweiten Wettbewerb, den die Stadt *Uerdingen a. Rh.* für ein öffentliches Friedhofsdenkmal ausgeschrieben hat, Preis und Ausführung.

Aus dem Wettbewerb um das **Nationaldenkmal in Memel** ist Professor *Peter Breuer*-Berlin als Sieger hervorgegangen. Der Entwurf des Künstlers ist in deutschem Empire gehalten und zeigt eine Pyramide in Stufenaufbau. Das Ganze überkrönt die Gestalt der Borussia.

DENKMALPFLEGE

Zur **Restaurierung des Regensburger Rathaus-Reichssaales** wird der »Frkf. Ztg.« berichtet, daß die engere Kommission nach eingehenden Beratungen die Grundzüge des Restaurierungswerkes in folgender Weise festgestellt hat: Der Reichssaal soll so wiederhergestellt werden, wie er uns nach Auflösung des immerwährenden Reichstages überkommen ist, also in seiner Form aus den Jahren 1683—1806. Die früheren, wenn auch stark beschädigten Wandmalereien aus dem 16. Jahrhundert sollen ausgebessert, bezw. neu gemalt werden, wo sie nicht mehr renoviert werden können. Ferner ist beabsichtigt, den Reichssaal wieder mit den Einrichtungsgegenständen zu versehen, mit denen er zu früheren Zeiten ausgestattet war, und die wertvollen Gobelins aus dem 14., 15. und 16. Jahrhundert, mit denen einst die Wände bekleidet waren, wieder anzubringen. Was indes die Restaurierung der Wandmalereien anlangt, so soll zur ersten Probe zunächst nur ein Versuch gemacht werden.

DENKMÄLER

In **Budapest** ist das Reiterstandbild des heiligen *Königs Stefan von Ungarn* enthüllt worden. Das Denkmal ist das Werk des Bildhauers *Alajos Strobl* und des Architekten *Schulek.*

Paris. In Paris wurde anläßlich der Dreihundertjahrfeier für den Dichter *Corneille* ein Denkmal enthüllt. Das Monument steht am Pantheonplatz und ist in Bronze ausgeführt vom Bildhauer Allouard. Der weiße Marmorsockel ist vom Architekten Latour entworfen. Corneille ist in ganzer Figur dargestellt, die eine Hand rafft den langen Mantel, der Kopf ist ein wenig geneigt. Am Sockel steht Thalia, die die Züge der schönen Tragödin von der Comédie française Madame Segond-Weber trägt.

Fast gleichzeitig wurde das Denkmal für *Alexandre Dumas d. J.*, ein Werk des Bildhauers Saint-Marceaux, auf der Place Malesherbes gegenüber dem Standbild seines Vaters feierlich enthüllt.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

In verschiedenen kleinen Kirchen im **Großherzogtum Oldenburg** hat jüngst der Kirchenmaler M. Morisse vielfach wertvolle mittelalterliche Malereien bloßgelegt, die unter dem weißen Anstrich, den die ostfriesischen und Oldenburger Kirchen in der Reformationszeit erhalten haben, verborgen gewesen sind. In der Kirche zu Zwischenahn legte er ein »Jüngstes Gericht« vom Jahre 1512, in der Kirche zu Varel einen »Christus als Weltrichter« von 1485 und gleichzeitig das Stifterporträt des oldenburgischen Grafen Gerd bloß. Ähnliche Entdeckungen hat man noch in Hude und anderen Kirchen gemacht. Es wäre wünschenswert, wenn sich die Denkmalpflege dieser Tatsachen bemächtigen wollte, um vielleicht nicht aussichtslos ein bedeutsames Kapitel altdeutscher Kunst zu erweitern.

AUSSTELLUNGEN

× **München.** *Kunstsalon Krause.* Eine sehr bedeutsame Erscheinung ist zweifellos *Karl Hofer* (Rom), von dem bei Krause gegenwärtig eine Kollektion von Ölgemälden zu sehen ist. Sie zeugt von einem in unserer Zeit der Bescheidenheit und Bedingtheit unerhörten Ernste des Strebens, dem eine außergewöhnliche Tiefe der Auffassung und Größe der Gebärde zur Seite steht. Wichtiger als all dies aber scheint mir die unbestechliche Wahrheit, die im Schaffen dieses Künstlers zutage tritt. Die große Gebärde wird bei ihm nie zur idealistischen Phrase. Die typischen, allgemeingültigen Empfindungen, die er zum Ausdruck bringt, sind wirklich in ihm vorhanden. Es ist kein äußerlicher, posenhafter Kulturwille, der ihn zu der großen, strengen, ewigen Linie des Stiles führt, sondern echtes inneres Erleben einer kernhaft alemannischen Natur, die sich von allen Schlacken der »Eigenart«, der »Persönlichkeit« zu reinigen strebt. So hat er in »Adam und Eva« eine Fülle reiner, stolzer Gestalt gegeben, etwas, das uns wirklich zu den Höhen ungetrübter künstlerischer Anschauung, in die Sphäre reiner, beglückter Sinnlichkeit emporhebt. Hofer ist, von seinen stilistischen Elementen abgesehen, ein vortrefflicher Schilderer des nackten Körpers. Darüber hinaus aber bewegen sich seine Gemälde in den denkbar einfachsten Farbenzusammenstellungen. Setzt sich Hofers Entwickelung (der Künstler ist 28 Jahre alt und geborener Karlsruher) in der angedeuteten und erstrebten Weise fort, so hat er all dem synthetischen Ringen unserer Tage eine Erfüllung zu bieten, die seinen Namen den Namen der besten modernen Meister beizufügen erlaubt.

Im Kunsthause zu **Kassel** wurde die erste Ausstellung des vor wenigen Monaten gegründeten Künstlerbundes »Hessen-Nassau« mit ungefähr 90 Werken der Malerei und Plastik eröffnet.

Im September dieses Jahres findet in **Leipzig** die 37. Generalversammlung des deutsch-österreichischen Alpenvereins statt. Bei dieser Gelegenheit wird eine Ausstellung im Kunstverein, die die Kunsthandlung von P. H. Beyer & Sohn vorbereitet, das Hochgebirge und seine künstlerische Gestaltung veranschaulichen.

SAMMLUNGEN

Der Rat der Stadt **Leipzig** erwarb aus Privatbesitz für das städtische Museum einen *Menzel* aus dem Jahre 1847, mit der Darstellung: Gustav Adolf empfängt seine Gemahlin im Schlosse zu Hanau.

Elberfeld. Das *Städtische Museum* erwarb aus einem der gestifteten Fonds ein Gemälde von *F. G. Waldmüller*-Wien »Barmherzigkeit«, ferner ein Gemälde »Landschaft mit Kühen« von *C. Seibels*-Düsseldorf, einem in jungen Jahren 1877 verstorbenen Künstler, der sich als Mitglied der Düsseldorfer Malerschule durch Selbständigkeit in der Beobachtung und Wiedergabe der Landschaft auszeichnet. — Für die Skulpturensammlung wurde die Bronzebüste des Bildhauers Falguière von *Auguste Rodin* angekauft.

Dem **Kaiser-Friedrich-Museum** sind vor kurzem mehrere neue Erwerbungen der Galerie eingereiht worden und zwar im Rembrandt-Kabinett eine Skizze von *Rembrandt* zu dem »Barmherzigen Samariter« von 1648 im Louvre. Das Bild ist ein Geschenk des kürzlich verstorbenen Leipziger Sammlers Alfred Thieme an den Direktor des Museums, der es der Galerie weiter überwiesen hat; ferner ein kleines Bild von *Gabriel Metsu* mit der Darstellung einer ohnmächtigen Frau, um die sich ihre klagende Magd bemüht. Dieses Stück zeigt den hervorragenden holländischen Kleinmaler zum erstenmal innerhalb dieser

Sammlung in seiner vollen koloristischen Bedeutung. Im italienischen Kabinett begegnet man einem neuen Werk des *Giovanni Bellini* aus dessen Frühzeit, eine Madonna mit Kind, und einem neuen *Fra Fillipo Lippi,* eine Erwerbung des Kaiser-Friedrich-Museumsvereins; das kleine Bild ist ein Predellenstück mit der Darstellung eines Wunders aus der Kindheit des heiligen Ambrosius. Andere kleinere, historisch wertvolle Erwerbungen aus der sienesischen und Florentiner Schule des 14. Jahrhunderts haben im Trecento-Saale Aufstellung gefunden.

Das **Walraff-Richartzmuseum zu Köln** erwarb auf der deutschen Kunstausstellung eine Reihe moderner Gemälde und zwar von *Julius Bergmann*-Karlsruhe, *Robert v. Haug*-Stuttgart, *Karl Jordan*-Straßburg, *Wilhelm Schreuer*-Düsseldorf, *Wilhelm Steinhausen*-Frankfurt: Selbstbildnis mit der Frau, endlich *Thomas* »Sommerglück«.

Rom. Von der vatikanischen Bildergalerie wurde schon berichtet, daß sie umgestellt und umgeordnet werden wird. Nun lauten die allerletzten Nachrichten so, daß man bei dieser Umgestaltung hoffen kann, bis jetzt verborgene Bilder dem Publikum zugänglich gemacht zu sehen. Die Direktoren Galli und Seitz beabsichtigen nämlich, mit Genehmigung des Papstes alle wertvollen Bilder, die in den apostolischen Palästen aufbewahrt sind, in der Galerie aufzustellen und so sollen auch die Bilder aus der Galerie des *Palazzo del Laterano* zu den vatikanischen kommen. Die ganze Galerie wird in der einstigen Floreria, nach Schulen eingeteilt, aufgestellt werden und der Eingang wird von der *Via delle Fondamenta* aus, die zu den Skulpturmuseen führt, sein.

Im **Schlosse von Versailles** sind vor kurzem neue Säle eingeweiht worden, die ausschließlich für Gemälde aus der Revolutions-, Direktorial- und napoleonischen Zeit bestimmt sind. Dabei handelt es sich um Werke, die bisher wegen Raummangels oder aus anderen Gründen auf Bodenräumen untergebracht waren, die aber trotzdem einen hervorragenden Platz in einer Sammlung verdienen. Unter den Hauptstücken befindet sich ein Porträt Marats von David, ferner »Das Fest der Föderation« von Hubert Robert, ein reizendes Bildnis der Frau Récamier als junges Mädchen, sowie eine Anzahl von Bildern von Gros, David, Prud'hon, Gérard und Isabey, die ausschließlich Prunkszenen der napoleonischen Zeit darstellen oder Porträts von Hofleuten sind. In einem der Säle sind die Büsten Lafayettes und Mirabeaus von Houdon aufgestellt, während den Saal der Restauration Bilder der königlichen Familie von Gérard, ein Porträt dieses Malers von Lawrence und ein Bildnis der Frau Staël und andere füllen. Zurzeit werden in den Sälen dieses Schlosses auch die alten Wandteppiche wieder angebracht und man darf darauf rechnen, daß sämtliche Gemächer wieder die gleiche Ausstattung erhalten, die sie ursprünglich hatten und damit der Eindruck der Verlassenheit endgültig verschwindet.

STIFTUNGEN

Der kürzlich verstorbene Rentner **Hettger** hat seiner Vaterstadt **Düsseldorf** seine kostbare Kunstsammlung, die einen Wert von 350,000 M. hat, unter der Bedingung zum Geschenk angeboten, daß für die Sammlung ein besonderes Museum im Hofgarten errichtet wird. In dem Falle der Annahme erhält die Stadt gleichzeitig ein Legat von 150,000 M., wovon die Baukosten bestritten werden sollen.

VEREINE

f.- Der **Schweizerische Kunstverein** hat am 9. und 10. Juni in *Zofingen* (Aargau), wo er gegründet worden, seinen *hundertjährigen Bestand* gefeiert. Der Präsident der Gesellschaft, Abt, bot einen Rückblick über die Geschichte des Verbandes und übergab den Behörden der Stadt als Geschenk ein Bild von Jacques Ruch. Der Schweizerische Kunstverein tritt der Schweizerischen Liga für Heimatschutz bei. Er wendet sich an die Regierungen aller schweizerischen Kantone, um eine künstlerische Ausstattung der schweizerischen Schulbücher zu erreichen, im Anschluß an die bereits erfolgte Preisausschreibung der Zürcherischen Erziehungsbehörden in dieser Sache. Der Schweizerische Kuntverein und die Schweizerische Gemeinnützige Gesellschaft eröffnen einen Wettbewerb für Bilder zur Ausschmückung des bürgerlichen Hauses im Schweizerlande. — Auch der Schweizerische Ingenieur- und Architektenverein ist der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz beigetreten.

In **Madrid** hat sich unter dem Namen *Asociación de Artistas Espanoles* eine Künstlervereinigung gebildet, die den Zweck verfolgt, kleine Elite-Ausstellungen internationalen Charakters in Madrid zu veranstalten. Unter den Mitgliedern werden Benlliure, Beruete, Sorolla Bastida, Villegas und andere genannt. Zu Ehrenmitgliedern der Gesellschaft wurden Albert von Keller und Hugo Freiherr von Habermann-München ernannt.

VERMISCHTES

Ein neuer Gentile Bellini. Im Junihefte des »*Burlington Magazine*« berichtet der Attaché an der schwedischen Gesandtschaft in Konstantinopel F. R. Martin von einem kostbaren Funde. Im vergangenen Jahr erwarb er aus dem Besitz einer alten türkischen Familie ein orientalisches Album, das nach den ornamentalen Verzierungen zu urteilen, von einem Kunstliebhaber im Anfang des 17. Jahrhunderts zusammengestellt sein muß. Außer einer Reihe von Mustern persischer und türkischer Kalligraphie enthält dasselbe dreißig europäische Kupferstiche in der Mehrzahl aus der Mitte und dem Ende des 16. Jahrhunderts, ferner zweiunddreißig orientalische Miniaturen, zwei davon sind von japanischen Künstlern, eine von einem Chinesen und eine von — *Gentile Bellini*, wie der Verfasser das mit ziemlicher Sicherheit nachweist. Dieselbe ist auf Pergament in Wasserfarben und Goldgrund gemalt und stellt einen jungen Türken in reicher goldverzierter Gewandung und hohem Turban dar. Eine prächtige, dem Heft beigegebene Heliogravüre vermittelt dem Kenner die Bekanntschaft dieses außerordentlich schönen Bildes, das selbst nach einer strengen stilkritischen Vergleichung mit anderen Werken Gentiles speziell dem Porträt der Sammlung Layard und trotz der offenbar später türkisch hinzugefügten Künstlerinschrift, der Bestimmung recht geben dürfte. Dazu kommen Gentiles Beziehungen zum Sultanshof in Konstantinopel. Alles in allem genug Grund, dies Bild den übrigen Werken des Venezianers als eins der subtilsten zuzurechnen.

Die **Königliche Bibliothek** in Berlin hat nunmehr für 80000 Mark das Exemplar des *Mainzer Psalteriums* von 1459, zu dessen Ankauf von leitender Stelle vor einigen Wochen ein Aufruf an das kunstsinnige Publikum erlassen wurde, erwerben können und damit dies seltene Denkmal deutscher Buchdruckerkunst vor der Gefahr, ins Ausland überführt zu werden, bewahrt.

Der **Oldenburgische Landtag** bewilligte zur Förderung der Kunst 3000 Mark infolge einer Petition des oldenburgischen Künstlerbundes und der Vereinigung oldenburgischer Kunstfreunde. Auch hat das Staatsministerium eine Kunstkommission ernannt, was immerhin im Rahmen der norddeutschen Kunstpflege eine vielversprechende Tat

bedeutet. Der Maler Bernhard Winter ist Mitglied dieser Kommission.

Die »Voss. Zeitung« kündigt den Verkauf des Nachlasses von **E. Molinier** an und berichtet, daß der verstorbene Gelehrte etwa 800000 Franks Schulden hinterlassen habe.

Am 10. Juni fand auf der **Marksburg das fünfte Burgenfest** der Vereinigung zur Erhaltung deutscher Burgen statt.

LITERATUR

Der Architekt Willy O. Dreßler hat unter dem Titel **Dreßlers Kunstjahrbuch** im Verlag von E. Haberland in Leipzig ein Nachschlagebuch für deutsche bildende und angewandte Kunst (Preis 6 M.) herausgegeben. Der geschmackvoll ausgestattete Band enthält 548 Seiten und bringt alles, was den Kunstfreund und Künstler interessieren kann. Der erste Teil bringt die Personalia, Nekrologe usw. aus dem Jahre 1905. Im zweiten Abschnitt ist ein alphabetisches Verzeichnis der bildenden Künstler und Künstlerinnen der Gegenwart gegeben mit kurzen hinweisenden Notizen über Entwickelungsgang und Hauptwerke. Hieran schließt sich ein Verzeichnis der Künstlergemeinschaften, Akademien, Vereine und Genossenschaften an. Das nächste Kapitel referiert über die Pflegestätten künstlerischer Kultur mit fachgemäßer Genauigkeit, während im letzten Abschnitt endlich über die rechtliche Stellung des Künstlers, über Ausstellungen und Kunstsalons, über Verleger und Zeitschriften und die graphischen Anstalten Aufschluß gegeben wird. Im ganzen stellt sich das neue Jahrbuch als eine gediegene Leistung dar, die speziell für den bildenden Künstler ein willkommenes Handwerkszeug abgibt.

Rembrandt in Wort und Bild, herausgegeben von *W. Bode* unter Mitwirkung von *W. Valentiner.* 20 Lieferungen à 1,50 M. Verlag von Richard Bong, Berlin.

Dieses prächtig ausgestattete Lieferungswerk, das als eine Festgabe zum dreihundertjährigen Geburtstage des Altmeisters gedacht ist, wird auf 60 Tafeln in Kupferdruck die Hauptwerke Rembrandts reproduzieren. Der Text, welcher den Federn der oben genannten Gelehrten entstammt, ist ebenfalls reich illustriert und wird an die 90 Textillustrationen enthalten. Die Verlagsfirma Bong hatte schon in den »Meisterwerken der Malerei« die neueste Erfindung, Kupferdruckplatten auf der Schnellpresse zu drucken, mit Erfolg verwertet. Auch bei den Tafeln des Rembrandtwerkes ist das gleiche technische Verfahren zur Anwendung gekommen. Aus den ersten drei Lieferungen mit je drei köstlichen Reproduktionen erwähnen wir als besonders ansprechend die Wiedergaben »Nachtwache«, »Das Frühstück«, »Rembrandts Bruder mit dem Helm«, »Simsons Hochzeit« und das hochinteressante Stück »Christus als Gärtner« aus dem Buckingham-Palast. Der begleitende Text gibt auch guten Rembrandtkennern neue Gesichtspunkte.

A. R. Dryhurst, *Raphael* (Little Books on art). London, Methuen & Co., 1905.

Dieses sympathische kleine Buch beabsichtigt nur, in einfacher Form die Werke Raffaels in der Reihenfolge zu besprechen, die durch die Forschung und Kritik festgelegt worden ist. Ohne durch eigene überraschende Attributionen glänzen zu wollen, legt der Verfasser schlicht und klar in den Hauptzügen dar, was wir von Raffael und seinen Werken wissen. Er hat auch die neueren Arbeiten über den Gegenstand, seit Müntz und Crowe-Cavalcaselle, benutzt, wovon eine gute Auswahl der Literatur im Anhang Zeugnis ablegt, und nur ein, allerdings sehr wichtiger Schriftsteller der neueren Zeit scheint ihm entgangen zu sein: Alessandro Luzio. Die Abbildungen sind gut gewählt und, daß manch schöne Zeichnung darin aufgenommen wurde, ist hervorzuheben. Darf die Erscheinung dieses neuen Buches über Raffael, nachdem der Urbinat bereits in jeder der ungezählten Serienpublikationen behandelt worden ist, als Zeugnis dafür angerufen werden, daß das Interesse an ihm doch nicht so völlig erloschen ist, als uns gelegentlich erzählt wurde? Dann sollte ein mit allem Rüstzeug wissenschaftlicher Kritik ausgerüsteter Forscher sich die Aufgabe stellen, jenes Werk zu schreiben, das mit den vielen grossen und kleinen Irrtümern aufräumt, die immer noch weiter mitgeschleppt werden.

G. Gr.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang | 1905/1906 | Nr. 30. 29. Juni

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

Die nächste Nummer der Kunstchronik erscheint am 26. Juli.

EINE FESTGABE

Rembrandt und seine Zeitgenossen von *Wilhelm Bode.* E. A. Seemann, Leipzig. Preis elegant kartoniert M. 6.—; in Halbfranz M. 9.—.

Es regnet dieser Tage Rembrandt-Bücher, Rembrandt-Albums, in Holland sogar Rembrandt-Zigarren und Rembrandt-Liköre. Vieles von dem allen wird sich nur eines kurzen Daseins erfreuen. Um so mehr aber danken wir Bode für dieses neue Buch, das wir hier ankündigen, und welches einen bleibenden Wert hat, wie freilich alles, was uns dieser vielseitige Kunstgelehrte bot.

Ein »Rembrandtbuch« ist es nicht gerade. Der Verfasser gibt nur eine Charakteristik und zwar eine ganz vortreffliche, des Großmeisters der holländischen Schule, und dabei eine Reihe von »Studien und Skizzen, von großzügigen Bildern und Kleinmalereien, von Übersichten über ganze Gruppen von Malern und Einzelschilderungen, von Charakteristiken und von Lebensbildern einzelner Künstler der holländischen und vlämischen Malerschule.«

Dr. Wilhelm Valentiner bekommt im Vorwort einen Dank für seine ausgiebige Mitarbeit bei der Durcharbeitung der Druckbogen.

Bei aller Vielseitigkeit Bodes ist doch immer die holländische Malerschule des 17. Jahrhunderts seine große Liebe geblieben. Jeder, der sich mit ihr beschäftigt, weiß wieviel er beigetragen hat zur besseren Erkenntnis, zur richtigen Würdigung derselben. In diesen Aufsätzen nun zieht er noch einmal das Fazit alles dessen, was ihm die Werke der Allerbesten unter ihnen gelehrt, im Lichte neuester Urkundenforschung und neuer Bilderexegese.

In dem *Rembrandt* gewidmeten Teile bezeugt der Verfasser, wie dieser Titane »*einen Höhepunkt bedeutet in der Entwickelung aller Kunst*«, nicht bloß der holländischen; zwar »ist *Rembrandt* Holländer durch und durch, kann er nur in Verbindung mit der holländischen Malerei ganz verstanden werden.« Dann folgen so herrliche und schöne Worte über den größten aller Maler, daß ich am liebsten alles abschreiben möchte. Kein Rembrandtverehrer lasse diese vortrefflichen Seiten ungelesen! Rembrandts Bibelkenntnis, seine Darstellungen biblischer Vorwürfe, seine »visionäre Auffassung« der Bildnisse, der Landschaft, seine Selbstbildnisse, Rembrandt als »Denker und Dichter, der noch den Maler übertrifft«, als Zauberer, der den phantastischen Gebilden seiner Gedankenwelt künstlerischen Ausdruck zu geben weiß, an den wir glauben müssen, der uns hinreißt und begeistert«, sein »überirdisches« Licht, Architektur und Dekoration in seinen Werken, seine Ornamentik, Komposition, Zeichnung, Rembrandt als Kolorist, seine Malweise, alles findet eine begeisterte Würdigung, wie man sie nur von Bode erwarten konnte. Er schließt dann mit den Worten:

»Man muß Rembrandt im Ganzen betrachten, nur dann ist er verständlich, erscheint er unübertroffen. Im Einzelnen zeigt er manche Härten und Schroffheiten, ja scheinbare Schwächen und Fehler, welche nur die Kehrseiten seiner Genialität sind. Nicht immer ist es ihm gelungen, seine durchaus neue Art zu *sehen*, zum vollen künstlerischen Ausdruck zu bringen; nicht selten tut er den Dingen in seiner rücksichtslosen Eigenart Gewalt an, aber auch dann weckt schon sein Wollen hohes Interesse und bedeutet einen künstlerischen Wert. Rembrandt gehört zu den Gewaltigen, die mit ihrem eigenen Maße gemessen sein wollen. Selbst was uns heute in seinen Werken als übertrieben, als gewaltsam oder karikiert erscheint, ist durch sein Streben, stets das Charakteristische und das Große zu geben, innerlich bedingt, und mag einer anderen Zeit wieder anders als uns und begreiflicher erscheinen. Ohne das Schwerverständliche, Rätselhafte, ist seine Persönlichkeit nicht zu denken; der Reiz zu neuem Studium und der ewig wachsende Genuß seiner Werke liegt darin mit beschlossen.«

* * *

Der folgende Aufsatz über *Frans Hals* ist etwas sehr knapp gefaßt. Achtundzwanzig Seiten für *Rembrandt,* drei für *Hals*! Zwar hat Bode früher dem *Hals* solche eingehenden Studien gewidmet, daß er sich jetzt kurz fassen durfte. Aber doch fühlt man diesem Aufsatz an: das eingehende Studieren, die fortwährende Beschäftigung mit *Rembrandt* hat Bodes großen Enthusiasmus für *Hals* aus seiner Sturm- und Drangperiode etwas beeinträchtigt: er würdigt den Meister mit sehr anerkennenden Worten, betont be-

sonders seinen »naiven Humor und malerische Meisterschaft«, sagt aber zu gleicher Zeit, »daß man kaum völlig im Recht ist, wenn man *Hals* mit jenen Meistern, die das Höchste in der vollendet malerischen Wiedergabe der Persönlichkeit erreichten, auf *eine* Stufe stellt.« *Jene* Meister sind freilich *Rembrandt, Velazquez* und *Tizian*! Ich unterschreibe Bodes Worte gerne; aber doch glaube ich, daß es einmal wieder Zeit wird, daß Bode die beiden großartigen letzten Regentenstücke von *Hals* im Harlemer Museum anschaut!

In einigen kernigen Worten schildert Bode uns jetzt die Entwickelung des holländischen Sittenbildes; wie im Gegensatz zu den vlämischen Provinzen, wo das Sittenbild kaum über ein etwas typisches Bild des Bauernlebens hinauskommt, in Holland diese Malerei sich so reich und mannigfaltig entwickelt, daß selbst das 19. Jahrhundert nichts ähnliches aufzuweisen hat.

Besonders zog den Malern der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts das Leben und Treiben der Soldateska an. Die »Cortegaerdtges« und »bordeeltges« entstehen. Ob es richtig ist, daß »selbst der ehrbare Bürger seine Gattin und Tochter, wenn er zum Markt fuhr, dorthin (das heißt in die »Bordeeltges«) führte«, glaube ich nebenbei bezweifeln zu müssen. Das Leben und Treiben der Bauern, die Schilderung des bürgerlichen Familienlebens wird immermehr zum Gegenstand tausender Bilder, welche die zahllosen Maler jener Tage schaffen.

Zunächst betrachtet Verfasser die Genremaler unter Rembrandts Einfluß — *Maes, de Hoogh, Jan Vermeer* (der große *Delfter!*).

Bei *Maes* glaubt Bode die großen Bilder mit genrehaften Vorstellungen (zwei im Ryks-Museum zu Amsterdam, worunter das berühmte Tischgebet der alten Frau) als seine frühesten Arbeiten, vor 1655, betrachten zu müssen.

Interessant ist es, daß er den Abschied der Hagar bei Lord Denbigh, noch vor einigen Jahren als *Rembrandt* in London ausgestellt, dem *Maes* zuschreibt. Ich konnte das Bild auch nicht recht als *Rembrandt* anerkennen, und diese Attribution ist wohl die richtige. Zum Schluß sagt Bode auch ganz richtig: Es gibt nur einen *Nicolas Maes!* und bestreitet nochmals die, welche an einen zweiten Meister dieses Namens glauben, der die Spätbilder, die zahllosen kleineren Porträts mit flatternden Gewändern gemalt haben soll.

Bei *Vermeer* kommt es mir bedenklich vor, daß Bode ihn bestimmt zu den »Nachfolgern« *Rembrandts* zählt. Sagt er doch selbst im Anfang, daß er nicht *Rembrandts* konzentriertes Licht anwendet, sondern das diffuse, wirkliche, wie es jedem bei gewöhnlicher Beleuchtung erscheint.

Meines Erachtens ist *Vermeer* also mehr der Schöpfer der modernen Freilichtmalerei, der vielleicht nur in der Technik, und nicht einmal sehr stark, hie und da an seinen Lehrer *Fabritius,* der wieder *Rembrandts* wirklicher Schüler, und wohl der beste, war, erinnert. Schade, daß Bode dem *Carel Fabritius* nicht auch eine kleine Studie widmete!

Unter den frühen Bildern *Vermeers* wird ihm hier ein Gemälde mit badenden Jungen und Mädchen zugeschrieben, welches sich zurzeit im Londoner Kunsthandel befand. Bode hat es gewiß bei schlechtem Lichte gesehen. Es befand sich nachher bei Fred. Muller & Co. in Amsterdam, die es wiederholt ausstellten und nach Deutschland verkauften. Es ist bestimmt von *Nicolas Maes*; seine charakteristischen Kindertypen, das bekannte *Maes*sche Rot, eine ganz andere Lichtwirkung sprechen entscheidend für *Maes.*

Bei *Pieter de Hoogh,* dessen Arbeiten natürlich wieder trefflich charakterisiert sind, sagt Bode, daß er »wie *Maes* und *Vermeer* lange in Amsterdam und Delft lebte.« Es sei hierbei bemerkt, daß wir von einem längeren Aufenthalt *Vermeers* in Amsterdam bisher nichts gefunden haben. Ich glaube, *Vermeer* hat Amsterdam nur kurz und vorübergehend besucht, nicht dort gewohnt. Zu den frühen Bildern des *Pieter de Hoogh* möchte ich noch den sehr interessanten Stall mit Soldaten in der Sammlung Fleischmann in London zählen.

Sehr eingehend und lehrreich sind die Seiten, welche uns den Entwickelungsgang *Metsus* schildern.

Gerard ter Borch, dem Bode schon früher solche wichtige Studien widmete, wird aufs neue gründlich vorgenommen und gewürdigt. Er nennt ihn »nächst *Rembrandt* die bedeutendste, stärkste malerische Begabung der holländischen Kunst.« Leider ist die Musikstunde der Galerie Six von 1675 nicht mehr in Amsterdam, sondern nach England gewandert!

Bode führt aus, daß auch *ter Borch* »erst unter Rembrandts Einfluß die Sicherheit der Komposition, die Meisterschaft in der taktvollen Wiedergabe der Situation« gewann.

Jan Steen folgt. Der Verfasser dünkt mich hier ausnahmsweise gestreng. Er betont mehrmals seine Flüchtigkeiten und Fehler, seine »mehr oder weniger große Schwächen, arge Verzeichnungen und schludrige Ausführungen, welche nur zu häufig vorkommen.« Ich muß sagen, mit Ausnahme einiger weniger geringen Arbeiten haben mich diese Schwächen nicht so gestört; und gegenüber kleinen Schwächen findet man in seinen Bildern doch wieder so viel Genialität, daß man sie leicht verzeiht und übersieht. Das riesig Geniale ist es eben, das uns bei *Steen* immer mehr imponiert: und offen gestanden können mir die oft geistlosen und bedeutungslosen Werke eines *Metsu*, trotz der tadellosen Zeichnung, des fein abgewogenen Kolorits nicht den hohen, begeisternden Kunstgenuß schenken, welche mir *Jan Steens* immer geistreiche Bilder geben. Dabei ist er doch zuweilen in seinen Stillebendetails so vortrefflich wie *Kalff*, in seiner Zeichnung von einer Vollendung, einem Reiz wie wenige. Wer von all seinen Zeitgenossen (Rembrandt ausgeschlossen) hat in einem kleinen Köpfchen so viel Schalkheit, ein solches Lachen oder ein solches Entsetzen — ich denke an den Jungen im Mauritshuis, dem ein Zahn ausgerissen wird — auszudrücken gemocht? Für meinen Freund *Steen* hat Bode meines Erachtens zu große Reserven. Er meint, *Jan Steen* habe vor seiner Lehrzeit bei *Knupfer*, bei *Jacob de Wet* in Haarlem gelernt. Archivalisch ist

aber *Steen* erst später (1661—69) in Haarlem gewesen, und in *de Wets* interessanten eigenhändigen Notizen über seine Schüler usw. wird er nicht erwähnt. *Steen* war eben ein scharfblickender Meister »qui prenait son bien où il le trouvait«, aber der die Eindrücke anderer Künstler so verarbeitete, daß sein Werk doch immer ursprünglich sein *Eigenes* blieb.

Zu den datierten Bildern möchte ich noch einen ganz großen *Steen* erwähnen, eine Herberge mit sehr zahlreichen ausgezeichneten Figuren 1676 datiert, der seinerzeit in Brüssel in einer Privatsammlung käuflich war. Das Werk bezeugte noch des Meisters ungeschwächte Kraft.

Bei den Landschaftsmalern ist die eingehende Studie über *Hercules Seghers* wohl die interessanteste. Bode bringt zum erstenmale alles zusammen, was Archivarbeit und Bilderfunde der letzten Zeit über den ganz aparten Künstler ans Tageslicht förderten. Ich möchte nur bemerken, daß die ausführlichen Nachrichten über Seghers kläglichem Ende nicht *Houbraken*, sondern *Hoogstraten* entstammen, der sehr gewissenhaft war.

Ich glaube leider, daß hier keine Übertreibungen im Spiele sind, wenn auch die Archive bisher nichts davon bestätigten.

Auch *Seghers*' Radierwerk wird ausführlich kritisch besprochen und der Einfluß von *Seghers* auf *Rembrandt* als Landschaftsmaler. Bode gibt *Seghers* die Ehre, »die moderne Landschaft entdeckt zu haben (mit den frühen Meistern *Porcellis, E. van de Velde, Jan van Goyen* und *Molyn*), ja, ihm gebührt dieser Ruhm mehr als anderen.« Später sagt er, daß Seghers als Stimmungsmaler neben Elsheimer der Begründer der modernen Landschaft ist, aber umfassender und vielseitiger als dieser.

Was *Rembrandt* für *Seghers* tat kurz nach seinem Verscheiden, tut Bode nach zwei Jahrhunderten: er erkennt die hohe Bedeutung dieses merkwürdigen, so lange verkannten Malers zuerst wieder gründlich an.

Rembrandt besaß ja eine Reihe seiner Gemälde und überarbeitete eine seiner Radierungen, das heißt er versuchte sie mit Figuren zu staffieren. *Ruisdael, Hobbema, van der Neer, Cuyp* folgen in ausgezeichneten Aufsätzen. Man möchte sagen »le dernier mot« über diese Künstler!

Auch *Potter* bekommt einen langen Aufsatz. Es freut mich, daß Bode die von mir seinerzeit zuerst aufgestellte Behauptung, *Moeyaert* sei wohl sein Lehrer gewesen, billigt und übernimmt. Das Bild der Sammlung Perkins, das *Potter* in seinem 14. Jahre gemalt haben soll (1640) habe ich seinerzeit gesehen. Es kommt mir wahrscheinlicher vor, daß etwas mit der letzten Ziffer vorgegangen ist, z. B. daß es eine 6 oder 8 gewesen ist. Denn es ist schon viel tüchtiger und steht seinen späteren Werken viel näher als das unangenehme große Bild von 1642, jetzt in Nürnberg. Frühreif war der Maler trotzdem gewiß schon. Bode schließt diesen Aufsatz mit den Worten: »Seine Unvollkommenheiten sind die rauhe Schale, die den köstlichen Kern umschließt; sie gehören unzertrennlich zu der Eigenart *dieses Genius*, der zum Ruhm der holländischen Kunst so viel beigetragen hat, wie nur wenige neben ihm.« Hier ist doch wohl etwas zu viel gesagt. Freilich, als Hüter des nur zu berühmten Stieres des Mauritshuis könnte ich von dem »Ruhme« *Potters* ein Wort mitreden. Aber wie hoch ich sein außerordentliches *Talent* schätze, *genial* kann ich den fast immer nüchternen und poesielosen Maler, der uns doch eigentlich nur meisterhafte Tierporträts hinterließ, nicht nennen. Nur ausnahmsweise gibt er der Landschaft eine malerische Stimmung, wie z. B. in dem am wenigsten beachteten Bildchen der Haager Galerie, wo ein feines Abendrot den Himmel färbt. Das »Wetter«, das sich auf der Landschaft des großen Stieres zusammenzieht, kann man doch nicht ganz ernst nehmen! Der schöne warme Firnis auf dem berühmten Bilde in Grosvenor House, wo die vornehme Herrschaft den Bauernhof besucht, erhöht noch beträchtlich den sonnigen Effekt, der *Potter* hier sehr glücklich gelungen ist. Bode sagt aber auch mit Recht, daß Potter »nur wenige koloristische Meisterwerke schuf ... in seinen großen Bildern kleinlich erscheint ... das Nebensächliche mit dem Hauptsächlichen gleich behandelt.«

Adriaen van de Velde war von jeher einer von Bodes Lieblingen; gelang es ihm doch, sein schönstes Bild für seine Galerie zu erwerben! Kein Wunder, daß auch diese Studie über den liebenswürdigsten aller Landschaftsmaler ein volles Bild seines Wirkens und seiner Bedeutung gibt. Bode spricht über das große Amsterdamer Bild, was von jeher »die Familie des Künstlers« hieß und ein vornehmes Paar mit Wagen und Pferden beim Landhause darstellt. Daß ich vor zirka zwanzig Jahren in meinen »Meisterwerken des Ryksmuseums« die alte Tradition aufrecht erhielt, aber die damals eben gefundene Notiz des Leinengeschäfts seiner Frau auch mitteilte, ist ziemlich verständlich. Jetzt, nachdem ich auch noch mehrere Archivalia bis heute unveröffentlicht über ihn auffand, hätte ich »das Landhaus« nicht mehr als das des Malers erwähnt. In meinen »Meisterwerken der Königlichen Gemäldegalerie im Haag« habe ich den Hauptinhalt jener Akten inzwischen mitgeteilt. Aus allem erhellt, daß *Adriaen van de Velde* sein tägliches Brot hatte, aber wohl nicht viel mehr. Bei seinem Tode gab es vielleicht drei oder viertausend Gulden und das Ladengeschäft seiner Frau. Seine Tochter war im Jahre 1680 tätig als Ladenfräulein in einem Amsterdamer Geschäft.

Bei *Wouwerman* bemerke ich nur das treffliche Schlußwort, worin Bode so richtig betont, wie man in Dresden und Petersburg dem Künstler einen schlechten Dienst erwies durch das Zusammenhängen einer so beträchtlichen Zahl seiner doch etwas einförmigen Bilder. Ich stimme ganz mit dem Verfasser darin überein, daß *Wouwermans* frühe Bilder ungleich schöner und reizvoller sind wie die überhäuften größeren Bilder, auf schwarzem Grunde gemalt, der Spätzeit. Das schöne, helle frühe Bildchen (mit dem frühen Monogramm) des Mauritshuis, welches de Stuers in seinem Kataloge als ein *Falens* registrierte, ist wohl der schönste *Wouwerman*, den die Galerie be-

sitzt, die riesige Reiterschlacht daselbst eins seiner langweiligsten Werke.

Sehr anziehend ist das Wort über das holländische Stilleben, wo Bode ausführt, wie jede größere Stadt, der Haag, Leiden, Haarlem, Utrecht, Amsterdam, ihre eigenartigen Stillebenmaler zählte. Näher geht er nur ein auf die größten: *de Heem, van Beyeren, Willem Kalff.* Das schönste Stilleben *Kalffs* ist bei Jonkheer Ch. van de Poll in *Haarlem* (nicht Haag). Fast das gleiche Bild besitzt der Sammler *Coats* in Glasgow, der auch den berühmten Delfter *Vermeer* hat: Christus mit Maria und Martha. (Ein Druckfehler nennt ihn bei Bode Coets.) Ein Hauptbild (wohl sein größtes dazu) von *Kalff* besitzt das Museum zu *Le Mans.* Es ist ca. zwei Meter hoch; auf einem mit rotem Plüsch bekleideten Stuhl mit silberner Frange liegen eine silberne Trompete und ein vergoldeter Helm. Auf dem Vordergrunde links ein reicher ornamentierter Schild und ein orientalischer Säbel. Dahinter ein Tisch mit goldenen Zieraten, ein Nautilusbecher und eine weiße, breitgemalte seidene Schärpe. Rechts, an der Wand, eine herrliche, kostbar repoussierte goldene Schüssel. Ein Wunder von Farbe und Malerei. Der goldene Degen auf dem Tisch und der Schild auf dem Boden liegen auf einem blauseidenen Tuch mit goldener Frange. In derselben Galerie befindet sich noch ein *W. Kalff 1643* bezeichnetes Stilleben, das merkwürdig an *Roestraten* erinnert: mit bräunlich gemaltem Silberzeug, Natilusmuschel, Gläsern usw. Und ein sehr feines drittes Werk: ein Interieur mit einer alten Frau, die den Kopf auf einem Arm stützt. Rechts Stilleben von kupfernem und tönernem Küchengerät. Auf einem Tisch lehnt eine zinnerne Schüssel, worin sich ein blutiges Fleischstück spiegelt, das auf einem weißen Tuch liegt. Ein Meisterwerk ersten Ranges, so schön wie jenes andere in Schwerin, das Bode erwähnt.

Adriaen Brouwer wird aufs neue gründlich vorgenommen — der Aufsatz zählt vierzig Seiten! Schade, daß Bode den Harlemer *Brouwer* noch nicht anerkennen will. Das Bild ist doch wohl von ihm und nicht von *Craesbeeck*, der trotz seines schönen Louvrebildes es nie zu solcher Breite und Genialität gebracht hat.

Zu »*van Dyck als Mitarbeiter von Rubens*« führt Bode noch einmal aus, wie viele früher dem *Rubens* zugeschriebene Bilder von dem jugendlichen *van Dyck* sind. Ein neuer Beweis dafür ist auch jenes große Bild, das ich seinerzeit in Polen entdeckte und auf die Antwerpener Ausstellung von dem Besitzer Fürst Sanguszkow eingeschickt wurde. Man weigerte es erst aufzuhängen, bis man in einem dort ausgestellten Skizzenbuch *van Dycks* die Zeichnung für das Bild fand: es ist der barmherzige Samariter, ganz in Rubensscher Art gemalt.

Eigentlich sind diese Frühbilder *van Dycks* für mich die reizvollsten. Er hat dort zwar noch viel Rubenssches behalten, zeigt sich noch abhängig von seinem Lehrer, aber es liegt eine Begeisterung, ein wunderbarer pathetischer Zug in diesen großen Kompositionen, die er später nicht wieder erreichen sollte. Ich denke hier besonders an seine »Gefangennahme Christi« und die »Dornenkrönung« aus Rubens' Nachlaß in Madrid. Auch sind die herrlichen Porträts aus den Jahren 1618—1619 in zahlreichen Sammlungen, besonders bei Fürst Liechtenstein in Wien und in der Dresdener Galerie, durch größere Energie und Lebendigkeit vielen der berühmten späteren englischen *van Dycks* überlegen. Es ist wahr, daß manche dieser frühen Porträts (Bode erwähnt deren eine beträchtliche Anzahl) den Werken Rubens' sehr nahe stehen und fast zum Verwechseln ähnlich sind, aber das größere Impasto in den Fleischpartien, die graue Untermalung, während diese bei *Rubens* immer transparent braun ist, lassen sie doch erkennen. Michel in seinem Rubenswerke beansprucht die Mehrzahl der jetzt mit Recht durch Bode *van Dyck* gegebenen Porträts noch für Rubens; auch Rooses hält einen Teil derselben noch immer für dessen Arbeiten, aber ich glaube mit Unrecht. Ich habe wiederholt diese Bilder nachgeprüft und stimme Bode in seinen Attributionen vollständig bei. Dieser Artikel ist sehr bemerkenswert und mit großer Deutlichkeit wird der Unterschied zwischen den Arbeiten von Lehrer und Schüler auseinandergesetzt.

Noch einige Seiten über *Rubens'* letzte Schaffensperiode beschließen dieses ausgezeichnete Buch.

Ein wirkliches »Handbuch«, das nirgends fehlen darf, wo man etwas von der Liebe empfindet für die herrliche holländische Schule des 17. Jahrhunderts, dem Bode sein Leben widmete und der wir seine reichsten Arbeiten verdanken. *A. BREDIUS.*

RÖMISCHER BRIEF

In der letzten Zeit ist verschiedenes Interessante in Rom auf archäologischem Gebiete geleistet worden. Vor allem die Ausgrabungen und Restaurierungsarbeiten an der Trajanssäule, welche Giacomo Boni, aller gegen sein Werk gerichteten Kritik ungeachtet, weitergeführt hat und die von glänzendem Erfolg gekrönt worden sind. Der unermüdliche Forscher hat nicht, wie man in allerhöchst archäologischen Kreisen lachend behauptete, die goldene Aschenurne Kaiser Trajans gefunden, denn für die haben sich wohl schon vor etlichen Jahrhunderten wenn auch weniger archäologische Liebhaber interessiert, aber es ist ihm gelungen, die kleine Grabkammer wieder zu entdecken, denn als solche ist der Raum wohl zu deuten, welcher links von der Treppe im Sockel der Säule gefunden worden ist. Drei Türen führen zu dem kleinen Raum, wo man deutlich noch die Stelle der *mensa funebris* erkennen kann. Noch interessanter ist aber die Entdeckung, die Boni auf der Nordseite der Säule gemacht hat. Nachdem er eine in die Fundamente gegrabene mittelalterliche Grabkammer mit elf Skeletten freigelegt hatte, spürte er noch weiter und da kamen die Pflastersteine einer unter der Trajanssäule liegenden alten Straße zum Vorschein. Die wenigen Spatenstiche haben nach Bonis Meinung die alte Annahme umgeworfen, daß die Höhe der Trajanssäule die Höhe der von Trajan zur Erbauung seines Forums abgetragenen Erde bezeichnet, denn die alte Straße liegt nicht nur unter der Trajanssäule, sondern auch anderthalb Meter unter dem Pflaster des Hofes der trajanischen Bilbliotheken, die Appollodor errichtete. Wie dann die Worte der Dedikationsinschrift der Säule zu deuten sind, bleibt wohl dahingestellt. Die zweite Entdeckung ist bei *Casale*

Marcigliana an der Via Nomentana gemacht worden, an der Stelle der Alliaschlacht zwischen Römern und Galliern. Einige Privatunternehmer haben einen großen Erdkegel ausgegraben und ein kreisrundes aus drei Reihen dicker Travertinblöcke bestehendes Gebäude ans Licht gebracht. Bei dem großen Umfang des Gebäudes, welcher 100 Meter beträgt, und dem eigentümlichen strahlenförmigen Innern desselben, wurden die verschiedensten Hypothesen über seine Bedeutung aufgebaut, vom Wasserturm bis zum Galliergrab, bis sich durch Pasquis Untersuchungen endlich ergeben hat, daß der mächtige Quaderbau wohl nichts anderes ist, als der Unterbau eines runden Tempels, welcher vielleicht zu der Alliaschlacht Beziehungen hat. Jedenfalls ist die Sache von Wichtigkeit, und man wird hoffentlich bei den nunmehr von staatlichen Archäologen geleiteten Ausgrabungen auf viel Interessantes stoßen, und wie man denkt, auch auf Bildwerke.

Zu den Sehenswürdigkeiten Roms zählt nunmehr auch das *Antiquarium* in dem Volksgarten zwischen dem Kolosseum und S. Giovanni e Paolo, dem sogenannten *Giardino Poveruomini,* wo am Ende des 18. Jahrhunderts ein botanischer Garten eingerichtet worden war. Im Jahre 1894 hatte die *Commissione archeologica comunale* dort einen einfachen Bau errichten lassen, um da das Beste, was von archäologischem Material aufgefunden wurde, aufzustellen. So entstand das sogenannte *Magazzino comunale* und aus diesem Magazzino ist nun das *Antiquarium* geworden, welches aber auch nicht mehr diesem spezifischen Namen entspricht und als ein wirkliches kleines Museum anzusehen ist. Sowohl vom künstlerischen, wie vom archäologischen Standpunkte aus könnte die Einrichtung nicht besser sein. Einfachheit, Geschmack und streng wissenschaftliche Ordnung haben hier gewaltet. Die nüchterne Ziegelfront des Baues ist mit Efeu, Glicinien und rankenden Rosen bedeckt und zwischen blühenden Pflanzen stehen im Garten dekorative Skulpturen und Inschriften. An der Front entlang eine Reihe von Fragmenten großer Grabmonumente, von denen viele aus republikanischer Zeit stammen. Besonders beachtenswert ist das Grabdenkmal des Publius Elius Cotta, eines berühmten Rosselenkers aus der Zeit der Antoninen. Die großen mit Zirkusdarstellungen reich geschmückten Fragmente wurden beim Abtragen der beiden mittelalterlichen Seitentürme der *Porta del Popolo* gefunden, in denen sie als Baumaterial gebraucht worden waren. Die eigentlichen antiquarischen Sammlungen sind im ersten und dritten Saal aufgestellt. Besonders interessant sind die Sammlungen des von den verschiedenen altrömischen Kunsthandwerkern gebrauchten Arbeitsmaterials, so des Marmorarbeiters, Maurers, Töpfers, Malers. Es folgt eine Sammlung von Ziegelstempeln und eine von Lampen. Eine Abteilung enthält Beispiele der verschiedenen Bestattungsarten, die man in Rom gebraucht, von den *puticoli* des Esquilins an und eine andere, eine Menge von *Exvoto,* die von den Ausgrabungen des Tempels der Minerva medica auf dem Oppius herstammen.

Von den Skulpturen sind die besten in einem besonderen Saal von Professor Lucio Mariani aufgestellt worden. Darunter sind die Pallas, welche in den Ausgrabungen in Piazza Sciarra am Corso gefunden wurde und die eine viel besser ausgeführte Replik der Pallas von Velletri im Louvre ist, Wiederholungen des Diomedes in München und des Atleta di Boboli, der Hestia Giustiniani, des Diadumenos von Poliklet, und ein Porträt einer alexandrinischen Prinzessin, vielleicht der Cleopatra II. in ägyptischem Kostüm. In diesem Saal befindet sich auch der unlängst von der Stadt gekaufte Cippus des Vicus Statae matris auf dem Celius in der Regio II. Der Namen des Vicus, welcher in der Inschrift genannt ist, war unbekannt. Der Cippus ist aus dem Jahre 747 a. n. c. und man liest darauf die Namen von zwei Konsuln, die man nicht kannte, und die die Urheber der Lex Fufia Caninia für die Sklavenfreilassung sind.

Unter den interessantesten Sachen dieses Saales sind die Skulpturenfragmente, die beisammen beim Ausgraben des Quirinaltunnels gefunden worden sind, und die wahrscheinlich zur Werkstätte eines Bildhauers oder Restaurators des 2. Jahrhunderts nach Christi Geburt gehören. Man sieht darunter einige gute Repliken nach griechischen archaischen Typen. Zwischen diesen Skulpturen wurde auch eine Büste des Pupienus Maximus aus der Zeit des Galienus gefunden.

Im vierten Saal ist der fragmentarische Schmuck eines Schaubrunnens untergebracht, welcher zwischen dem Kolosseum und dem Konstantinsbogen gefunden wurde und aus einem mit einem wunderschönen Eberkopf geschmückten Schiffsbug besteht. Eigentümlich ist die Kopie einer Venus, bei welcher der Kopist eine Hydria in eine niedrige Toiletteschachtel umgewandelt hat, auf welcher ein kleiner scherzender Eros sitzt.

Den größten Schmuck des sechsten Saales bilden die Fragmente eines Riesenmosaiks, welches im Jahre 1903 in der Nähe von Santa Bibbiana gefunden worden sind, da, wo die Gärten des Epaphroditos, des Freigelassenen von Kaiser Claudius, waren. Die Fragmente messen im ganzen zweiundsiebzig Quadratmeter und sind des Stiles der Figuren wegen in die Zeit der Antoninen zu setzen. Dargestellt sind Jagdszenen und besonders das Einfangen lebender Tiere für die Zirkusspiele. Man sieht unter anderem eine große Falle, in welche zwei Jäger einen mächtigen Bären locken. Kostbar ist die ikonographische Sammlung römischer Büsten. Professor Mariani, der die Skulpturen aufgestellt hat, verdient dafür aufrichtiges Lob, denn er hat gezeigt, wie viel man mit kleinen Mitteln machen kann.

Kurz nach Einichtung des Antiquariums wurde im *Museo nazionale romano* in den Diokletiansthermen ein neuer Saal mit den letzthin gekauften Überresten der römischen Schiffe, die im Nemisee versunken sind, dem Publikum eröffnet. Wenn man an die vielen Versuche, die gemacht worden sind, um das Material der alten Schiffe zu heben, denkt, an Leon Battista Alberti, an Francesco de Marchi im Jahre 1535 und an Annesio Fusconi im Jahre 1827, kann man des jetzt sicher Geborgenem froh sein, und man wird sich wohl nie an die totale Hebung der Schiffe wagen. Dies geborgene Material besteht aus einigen großen Bronzeköpfen, darunter zwei wunderschöne von Wölfen, welche den Abschluß großer Querbalken bildeten, auf welchen wohl das Verdeck ruhte. Ein bronzenes Geländer, kupferne Dachziegel des auf dem Schiffe errichteten Häuschens, große Fliesen mit Bruchteilen des kostbaren Mosaikfußbodens, welcher aus Porphyr, Serpentin, Bronze und Glaspasten bestand, eine Unmenge Nägel und Holzfragmente, einige *Fistulae aquarie* mit dem Namen des Kaisers Caligola, bilden das Material des einen Schiffes, während eine große Votivhand aus Bronze das einzige ist, was von dem zweiten kleineren Schiff bleibt. Das erste Schiff war 60,25 Meter lang und 18,25 Meter breit, das zweite 71 Meter lang und 24 Meter breit. Der neue Saal ist als eine wirkliche Bereicherung des Museums anzusehen. *FED. H.*

NEKROLOGE

In Paris hat der begabte Tiermaler **Martin Callaud** in einem Anfall von Schwermut seinem Leben ein Ende gemacht. Er war 45 Jahre alt.

66 Jahre alt ist der unter dem Pseudonym *Crafty* bekannt gewordene Pariser Zeichner und Maler **Victor Géruzez** gestorben. Ausgezeichnet hat sich der Künstler besonders auf dem Gebiet sportlicher Darstellungen.

PERSONALIEN

Zu der Berufung von Charles Holroyd zum Direktor der National Gallery in London wird jetzt als Ergänzung mitgeteilt, daß an seine Stelle zum Direktor der **Tate Gallery** *D. S. Mac Coll,* der als Kunstkritiker der »Saturday Review« einen bedeutenden Einfluß besitzt, ernannt worden ist.

WETTBEWERBE

Der Schwarzwaldverein in Karlsruhe in Baden hat für die Architekten Deutschlands ein Preisausschreiben erlassen zu Entwürfen für einen neuen **Feldbergturm.** Die Kosten dürfen 40—45000 Mark betragen. Für preisgekrönte Entwürfe sind 1000 Mark ausgesetzt, Einlieferungstermin 15. August.

DENKMALPFLEGE UND HEIMATSCHUTZ

Die Wiederherstellung des **Nürnberger Rathaussaales,** die in drei Jahren vollendet wurde, hat 248000 Mark gekostet. Davon entfallen auf Neubemalung und Wiederherstellung der alten, teilweise Dürerschen Wandmalereien, die unter Leitung des Münchener Professors Haggenmiller geschah, etwas über 100000 Mark.

f.- Die Mitgliederzahl der **Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz** ist auf 3000 angewachsen, zahlreiche Verbände und Behörden haben ihre Unterstützung zugesagt. Auch die Bewegung gegen das Überhandnehmen einer unkünstlerischen häßlichen Reklame, die das Landschaftsbild schädigt, nimmt stetig zu. Die engadinischen Gemeinden Zuoz und St. Moritz haben die Beseitigung aller derartigen Reklameplakate im Gebiete ihrer Gemeinden verfügt. Die Schweizerische Vereinigung für Heimatschutz schließt sich dem Bodenseeverkehrsverein und dem Verband der Gasthofbesitzer am Bodensee und Rhein an, indem sie gegen eine Gefährdung des Rheinfalls bei Schaffhausen als Naturschauspiel durch ein Kraftwerk Einsprache erhebt.

DENKMÄLER

In **Hannover** planen Schüler und Verehrer *Conrad Wilhelm Hases,* diesem Altmeister der deutschen Gotik, ein Denkmal zu setzen. Zu dem Zweck soll ein Wettbewerb deutscher Künstler ausgeschrieben werden.

f.- Der Züricher Bildhauer **Richard Kißling,** der Schöpfer des Telldenkmals in Altdorf, hat das Modell eines Denkmals für die beiden schweizer Dichter *Gottfried Keller* und *Konrad Ferdinand Meyer* geschaffen und im Künstlerhaus in Zürich ausgestellt. Das Doppeldenkmal läßt zwischen Büsten der beiden Männer, Hermen auf einfach profiliertem Sockel, die Muse der Dichtung schauen, eine machtvoll ausschreitende jugendliche Gestalt mit der Lyra. Das ganze Denkmal, in das Freie hineingestellt gedacht, erhebt sich auf einer Unterlage von Felsgestein. Man hofft auf die Ausführung des Denkmals für Zürich.

Die Stadt **Bern** plant ein Denkmal für *Albrecht von Haller,* das auf dem Platze vor der neuen Hochschule aufgestellt werden soll. Der Kostenanschlag beläuft sich auf 9500 Francs.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Fund von Renaissance-Goldschmiedewerken zu Pfreimd. Im kleinen Städtchen Pfreimd (bayrische Oberpfalz) wurde am 9. Mai dieses Jahres bei Gelegenheit eines Hausumbaues ein sehr interessanter Fund gemacht. Im Gemäuer des Gewölbes verborgen lag ein leinenes Tuch, worin sich ein schöner vergoldeter Pokal befand. Weiter entdeckte der Maurer an derselben Stelle eine kleine eiserne Truhe, grün lackiert mit aufgemalten gelben Rankenornamenten. Nachdem der Besitzer des Hauses den Behälter gewaltsam geöffnet hatte, erblickte er ein mit zarten Ranken und stilisierten Blumen in Seide mit Plattstich gesticktes feinleinenes Tüchlein, und darunter fand er in sorgfältigster Verpackung 45 Gegenstände aus Gold, Silber und anderem kostbaren Material. Der Mann, ein Nagelschmied, der nicht in der Lage war, seinen Fund richtig zu beurteilen, war doch so verständig, das Kgl. Bayrische Generalkonservatorium um Rat und Auskunft anzugehen. So hat er neben seinen Privatinteressen auch die der Wissenschaft gesichert.

Der Fund besteht aus folgenden Teilen: Zunächst fünf silberne Becher, einschließlich des außerhalb der Truhe zuerst gefundenen. Dieser ist der größte, hat 45 cm Höhe und $13^1/_2$ cm Durchmesser der Kuppa. Die Wandung zeigt außen schöne gestochene Ornamente. Auf dem Deckel steht die Figur eines Ritters; sein Schild trägt das Wappen des Grafen Georg von Ortenburg. Der Becher, der ganz vergoldet ist, hat die Datierung 1602. Der zweite Becher ist 28 cm hoch und gleichfalls vergoldet. Er trägt am Fuße reiche Verzierungen, auf dem Deckel einen Ritter mit Schild und Lanze. Der dritte, von gleicher äußerer Beschaffenheit, ist $24^1/_2$ cm hoch und zeichnet sich ebenfalls durch schöne Arbeit, besonders des Fußes aus. Auf dem Deckel steht ein Engel mit Schild und flammendem Schwerte. Der vierte, wiederum ganz vergoldet, hat die bekannte Belebung der Oberfläche mit weinbeerförmigen getriebenen Buckeln; auf dem Deckel ein Falkenjäger. Der fünfte Becher hat vergoldete Streifen, der Deckel ist mit einem silbernen Blumenbukett bekrönt.

Es folgen zwei ziemlich einfache silberne vergoldete Trinkschalen, mit vertieften Pünktchen übersäet, ferner zwei silberne, dreieckige Salzgefäße, die vertiefte Mitte vergoldet, auf zierlichen Füßen in Form von Engelsköpfen.

Sämtliche bisher genannten Stücke stammen aus verschiedenen Zeiten der zweiten Hälfte des 16. und dem Anfange des 17. Jahrhunderts und sind nach Ausweis des Beschauzeichens in Augsburg entstanden. Untersuchungen über die Hersteller müßten, da Meisterzeichen fehlen, auf Grund eingehender archivalischer Forschung und Stilkritik unternommen werden.

Weiter gehören zu dem Funde zwei Interims-Ordensketten des Goldenen Vließes, zusammengesetzt aus flachen, stilisierten Blumen, die abwechselnd rein silbern und vergoldet sind. Die eine zeigt ein besonders schönes mittleres Zierstück in Gestalt eines Engelsköpfchens.

Sodann kommen: ein Damengürtel aus langen Gliedern und verschlungenen Ringen mit Kettenanhänger; ein silberner Damengürtel mit daran hängendem, in Lederetui befindlichem Eßbesteck — bestehend aus einer zweizinkigen Gabel und zwei Messern, alle drei mit vergoldeten Griffen; ein Armband aus Perlen und Korallen mit vier dazwischen quer gesetzten aufgerollten Goldmünzen; ein ähnliches mit drei solchen Münzen; eine Armspangkette, die Schließe mit den Zeichen I H S; drei Damenhalsketten, davon eine aus Gold, 2,40 m lang, eine aus Perlen und Korallen mit rautenförmigem Medaillon, eine achtfach aus gegen 3000 kleinen Perlen, sehr zierlich durch vergoldete feine Filigrankügelchen eingeteilt, mit goldenem, emailliertem Anhänger; ein rotseidenes Halsband mit zehn verschiedenen Anhängern, darunter mehrere Münzen und Medaillen (eine auf die Hochzeit des Herzogs Kasimir von Brandenburg 1522), Kreuzchen usw.; endlich ein Rosenkranz aus Korallen

und Perlen, mit geschliffenem Achat als Anhänger. Weiter enthielt die **Truhe** 15 Ringe, davon 13 für Damenfinger passend, besetzt mit Saphiren, Smaragden, Rubinen, auch mit kleinen Emailkunstwerken u. dergl. Von den beiden Herrenringen hat der eine ein vielfarbiges, sehr fein gearbeitetes Wappen mit Zeichen I F D (vielleicht einen in Pfreimd nachweisbaren Dr. Johann Federl zuzuweisen), der andere einen auf Kristall vertieften Kopf eines Ritters. Dann kommen mehrere einzelne Kettenanhänger, Amulette und Tierkrallen in Silber gefaßt. Endlich ist einiger Silbermünzen zu gedenken.

Einzelne der Fundstücke sind datiert, die jüngste Jahreszahl ist 1612. Wann die Sachen in dem Hause zu Pfreimd vermauert worden sind, läßt sich nicht sagen. Ebensowenig, wem sie ehemals gehört haben. Einzelne, nicht einwandfreie Merkzeichen scheinen für die Familie der Landgrafen von Leuchtenberg zu sprechen, die in und bei Pfreimd begütert waren und dort gern gewohnt haben. Einer von ihnen, Georg Ludwig, erhielt vom Kaiser Rudolf II. das goldene Vließ. Der letzte, Max Adam, starb 1646, worauf der Leuchtenbergische Besitz an die Herzöge von Bayern fiel.

Die Fundstücke sind in der Presse gelegentlich als »Familienschatz« der Leuchtenberger bezeichnet worden. Sie so zu nennen, ist wegen der geringen Zahl und wegen der Zusammenstellung der Sachen unratsam. Sie sind vielmehr meiner Ansicht nach Stücke, die zum Zwecke der Verpfändung, oder durch Diebstahl irgend einem Familienschatze (vielleicht dem Federlschen) entnommen sind.

Die Augsburger Herkunft der zuerst beschriebenen Stücke könnte auf die Vermutung bringen, daß sie durch die Hände des bekannten Agenten Philipp Hainhofer gegangen wären. Doch ist dies darum meines Erachtens ausgeschlossen, weil Hainhofer in der Beschreibung seiner Reise nach Dresden 1629 (vgl. meine Ausgabe, Wiener Quellenschr. für Kunstgesch. und Kunsttechnik, N. F. X. pag. 144) erzählt, wie er damals in Pfreimd genächtigt habe, auch des dortigen Schlosses der Leuchtenberger gedenkt, dagegen kein Wort davon spricht, daß er etwa einmal Kunstwerke für sie besorgt hätte. Wäre es der Fall gewesen, so hätte er es seiner Art nach zweifellos erwähnt. *Doering (Dachau).*

AUSSTELLUNGEN

Bei Gelegenheit der Rembrandtfeier veranstaltet die bekannte Auktionsfirma von **Frederik Muller & Co.-Amsterdam** in ihren neuen Räumen eine Ausstellung von Arbeiten holländischer Künstler des 17. Jahrhunderts, die in den ersten Tagen des Juli eröffnet werden soll. Wie aus der Einladung hervorgeht, werden außer Rembrandt und seinen Schülern auch die kleinen Meister der **holländischen Schule** gut vertreten sein. Schluß der Ausstellung am 15. September.

In **Dublin** in Irland plant man eine *internationale Ausstellung* für das Jahr 1907, die im Mai beginnen und sechs Monate dauern soll. Anmeldungen dazu sind bis 1. Juli dieses Jahres an das Sekretariat der Ausstellung, Herbert-Park, Balls Bridge, Dublin, zu richten.

f.- Die **Schweizerische Vereinsausstellung,** veranstaltet vom Schweizerischen Kunstverein, verzeichnet bereits Bilderverkäufe in der Summe von etwa 33000 Francs.

f.- Im **Berner Kunstmuseum** haben 33 Mitglieder der Sektien Berner Gesellschaft schweizerischer Maler und Bildhauer eine reiche Sammlung ihrer neueren Werke ausgestellt.

f.- **Schaffhausen** sah eine Sonderausstellung dortiger Künstler in seinen Mauern, auch Arbeiten kunstgewerblichen Charakters.

SAMMLUNGEN

Über die nunmehr vollendete Reorganisation in der Direktion des **Metropolitan Museums** in New York erfährt die »Voss. Ztg« folgendes: Unter den Generaldirektor *Sir Purdon Clarke* ist als Direktor der Antikensammlung *E. Robinson* vom Bostoner Museum und als Direktor der Gemäldesammlung *Roger Frey*, ein Londoner Artcritic, berufen. Die Seele der Direktion ist aber nach wie vor *Pierpont Morgan.* Erst jetzt wird dieses Museum, das allein für Erwerbungen über jährliche Mittel von einer Million Mark verfügt, abgesehen von den meist noch höheren Beiträgen in Geschenken, eine wirkliche Gefahr für unsere europäischen Sammlungen werden. Denn jetzt wird eine systematische Bereicherung des Museums durch Ankäufe der Hauptstücke in den Versteigerungen wie durch Erwerbung direkt von den Besitzern älterer Kunstwerke beginnen. Die größte Gefahr ist, daß ganze Sammlungen, die unter besonders günstigen Umständen und mit größtem Geschmack zusammengebracht sind, wie z. B. die Sammlungen Rud. Kanns in Paris, als Ganzes vom Metropolitan Museum erworben werden. Dadurch würden im Kunstbesitz Europas in kurzer Zeit empfindliche Lücken entstehen.

Die Berliner Nationalgalerie erhielt von einem Kunstfreund ein Stilleben von **Gustave Courbet** zum Geschenk.

In den Villen **Gioffi und Capodimonte in Neapel** soll in nächster Zeit ein neues **Museum** eingerichtet werden, in dem sowohl alte wie neue Kunst vertreten sein wird. Aus dieser, dem »Journal des Arts« entnommenen Nachricht geht leider nicht hervor, ob es sich dabei um eine Entlastung der Museo nazionale in Neapel handeln soll, was wir annehmen möchten.

Das **Museum in Hannover** erwarb ein Bild des Münchener Stillebenmalers Herm. Kricheldorf, »Tafelprunkstück mit dem Pfau«.

VERMISCHTES

Die **Verbindung für historische Kunst** hielt am 10. und 11. Juni in Nürnberg ihre 31. Hauptversammlung ab. Es waren 47 stimmberechtigte Teilnehmer da, darunter zum erstenmal eine Dame. Die wichtigsten Punkte der Tagesordnung waren: Neuwahl des Vorsitzenden, Verlosung und Ankauf von Gemälden, Antrag auf Änderung des Namens und des Zweckparagraphen. Aus dem Geschäfts- und Kassenbericht ist zunächst folgendes zu berichten: Der Verein hat 151 Mitglieder mit 167 Anteilscheinen zu je 150 M. Jahresbeitrag. Neu eingetreten sind Se. Maj. König Friedrich August von Sachsen an Stelle des verstorbenen Königs Georg und der Dürerbund. Die Einnahmen der letzten Geschäftsperiode betrugen 88458 M., der gegenwärtige Kassenbestand gegen 36000 M. Max Klinger hat versprochen, an die Herstellung der noch rückständigen Blätter Vom Tode demnächst heranzugehen. Außerdem haben die Mitglieder Radierungen von Käthe Kollwitz zu erwarten. Zum Vorsitzenden der Verbindung wurde an Stelle des verstorbenen Herrn Dr. Meyer-Bremen Professor Eugen von Stieler, Sekretär der Kgl. Kunstakademie zu München, gewählt. Als Ort der nächsten Hauptversammlung wurde Bremen bestimmt. Die Verlosung der Vereinsbilder ergab folgendes: Die Gemälde Verschwörung der Ritterschaft in der Mark gegen Joachim I. von A. Deußer und der Kampf beim Rückzuge des Germanikus von F. Leeke gewann das preußische Kultusministerium, das Begräbnis einer Klosterfrau auf Herrenchiemsee von H. Koch der Kunstverein für Rheinland und Westfalen, Angriff auf die englische Flotte durch die Danziger Kapitäne Gebr. Benecke 1468 von H. v. Petersen Frau E. Blank-Barmen, Heimkehr von Chr. Speyer die

Stadt Straßburg, die Batterie Gnügge bei Gravelotte von C. Röchling die Kunsthandlung Louis Gurlitt, die Sirene von Joh. Leonhard Herr Generaldirektor Emil Müller-Berlin, die Grablegung Christi von Fr. Keller der Kunstverein Stettin, Rückzug aus Rußland 1812 von A. Kampf die Stadt Breslau, Friedrich der Große in Küstrin von H. E. Pohle der Herzog Friedrich von Anhalt, Adam und Eva von Max Pietschmann der Kunstverein Prag, die Veteranenversammlung von O. Heichert Herr Arnold von Siemens-Berlin, Würgengel von A. Zick die Künstlergenossenschaft zu München. Der Antrag auf Änderung des Namens und des Zweckparagraphen ging von der Luitpoldgruppe und der Sezession in München aus. Der Name Verbindung für historische Kunst sollte geändert werden in Verbindung für vaterländische Kunst. Die Verbindung wurde gegründet zu einer Zeit, als man noch eine Rangabstufung unter den Gattungen der Kunst für möglich und die historische Malerei für die höchste hielt. Jetzt ist die historische Malerei im vollen Niedergange, viele historische Bilder werden nur gemalt oder entworfen, weil sie die Verbindung kaufen könnte, diese ist schon Anlaß und Schuld an der Herstellung schlechter Bilder geworden. Die Entwickelung der Kunst hat den ursprünglichen Zweck der Verbindung, »bedeutende Kunstwerke deutscher Künstler des historischen Faches hervorzurufen und zu erwerben« unmöglich gemacht, weil kein bedeutender Künstler mehr das historische Fach pflegt. Die Verbindung hat deshalb ihren Zweck schon im Jahre 1900 in Barmen neu dahin festgelegt: »Förderung der deutschen Kunst durch Erwerb bedeutender Kunstwerke und zwar vorzugsweise des historischen Faches«.

Der Münchener Antrag ging nun dahin zu sagen: Zweck der Verbindung ist Förderung der deutschen Kunst durch Ankauf bedeutender Werke der bildenden Kunst, *gleichviel welcher Gattung*. Die beiden Anträge wurden vertreten durch die Maler Professor Fritz Bär und Nißl-München, befürwortet durch Direktor Dr. Vollbehr-Magdeburg, Direktor Dr. Pauli-Bremen, Professor Dr. Schumann-Dresden, sie wurden aber abgelehnt. Dagegen wurde nochmals durch einstimmigen Beschluß protokollarisch festgelegt, daß die Versammlung *berechtigt ist, Kunstwerke jeder Gattung zu kaufen, also auch Landschaften, Stilleben, Tierstücke und plastische Kunstwerke*. Ferner wurde beschlossen, für die nächsten zwei Jahre in den deutschen Kunststädten je 1—3 Vertrauensmänner zu ernennen, welche Kunstwerke auszuwählen, die Preise zu vereinbaren und der Hauptversammlung dann zum Ankauf vorzuschlagen haben. Endlich soll jedes Mitglied bemüht sein, der Verbindung neue Mitglieder zu werben.

Diese Beschlüsse bedeuten immerhin einen Fortschritt in der Entwickelung der Verbindung. Ob freilich die Ernennung von Vertrauensmännern für den Verein nützlich ist, wird natürlich durchaus von den Persönlichkeiten abhängen; wählt man Künstler, die nur an sich und ihre Schüler denken, so ist der Erfolg für den Verein von vornherein zweifelhaft. Es kommt alles darauf an, daß geeignete Persönlichkeiten zu Vertrauensmännern gewählt werden.

Kein sehr erfreuliches Geschäft bildete sodann der Ankauf neuer Kunstwerke durch die Versammlung. Der Gesamtanblick der 63 zum Ankauf angemeldeten und eingesendeten Kunstwerke war trostlos. Keins dieser »Werke« wurde angekauft, auch nicht das einzige wirklich hervorragende Gemälde darunter: Seelengebet der Heilsarmee von Professor Heichert in Königsberg. Aber auch die Kunstabteilung der bayerischen Kunstgewerbe- und Industrieausstellung in Nürnberg bot fast nur alte bekannte und wenig hervorragende Kunstwerke. So wurden zwar wohl in der Vorabstimmung ein Dutzend Kunstwerke ausgewählt, nachdem aber Direktor Vollbehr der Versammlung in sehr beifallswürdiger Weise ins Gewissen geredet hatte, daß die Aufgabe der Verbindung sei, *bedeutende* Kunstwerke zu kaufen, nicht solche, die jeder beliebige Kunstverein selbst kaufen könne, wurden schließlich nur drei Gemälde und drei kleine Skulpturen gekauft: Die Blaue Stunde von R. Weise, Schloß Blutenburg von Fritz Bär, Weiblicher Akt im Sonnenlicht von Leo Putz, Tänzerin von Dasio, Europa auf dem Stier von Behn, Ich gratuliere von Kittler-Nürnberg. Insgesamt wurden dafür nur 6500 M. ausgegeben. Das Ergebnis zeigt von neuem, wie falsch es ist, wenn die Verbindung ihre Versammlungen an Orten abhält, wo nicht große Kunstausstellungen stattfinden. In Bremen 1908 im April werden die Herren Dr. Pauli, Sparkuhle usw. sicherlich für eine ausgezeichnete Ausstellung sorgen. Endlich wurde noch beschlossen, zu Ehren des Herrn Oberregierungsrats Dr. Jordan, der sich um die Verbindung als Geschäftsführer 25 Jahre lang Verdienste erworben hat, an der Nürnberger Versammlung aber wegen Krankheit nicht teilnehmen konnte, eine Plakette herstellen lassen. Professor Hermann Hahn-München soll mit ihrer Herstellung betraut werden. *P. Sch.*

In **Leipzig** beabsichtigen kunstliebende Bürger der Stadt einen neuen *Zierbrunnen* zu schenken, der am Eingang zum Ratskeller aufgestellt werden soll. Die Ausführung wird voraussichtlich dem Bildhauer *Wrba* übertragen werden, von dem bekanntlich ein großer Teil des ornamentalen Schmuckes am neuen Rathaus herrührt.

Freiherr von Heyl wird dem Marktplatz in **Worms** einen *Monumentalbrunnen* stiften, der nach dem Entwurf des Professors Hildebrandt-München angefertigt werden soll.

Auf der von den Damen der vornehmen **Pariser Gesellschaft** veranstalteten **Ausstellung für Frauenkünste,** die gegenwärtig im Palais de glace stattfindet, erhielt den großen Ehrenpreis die Österreicherin *Henriette Mankiewics* für ihre Schöpfung »Pfau im Mondschein«. Ein zweiter Preis wurde der Münchnerin *Vera von Bartels* für ihren »Wachspapagei« zuerkannt.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang | 1905/1906 | Nr. 31. 27. Juli

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

Die nächste Nummer der Kunstchronik erscheint am 24. August.

DIE AUSWANDERUNG DER WERKE ALTER KUNST AUS DEUTSCHLAND

Durch die Zeitungen aller Länder geht die sehr bestimmte und detaillierte Meldung, daß die Sammlung Hainauer in Berlin verkauft worden sei und über London mutmaßlich nach Amerika wandern würde. Wir können diese Meldung leider nur vollauf bestätigen. Die Sammlung ist von einem Tage zum andern verkauft worden, ist sofort verpackt und bereits seit einer Woche in den Verkaufsräumen der Firma Duveen in London zur Schau gestellt. Das ist nun glücklich die dritte große Sammlung alter Kunstwerke, die im Laufe von wenigen Monaten von Deutschland an das Ausland verschachert worden ist: zuerst die Sammlung des Barons Albert von Oppenheim, die durch Herrn Seligmann in Paris an Pierpont Morgan um 2500000 Mark verkauft ist, dann die Sammlung Wenke in Hamburg, die um eine Million Mark denselben Weg gegangen ist, und jetzt die Sammlung Hainauer, die von dem Kunsthändler Duveen in London um 5 Millionen (wie es heißt) erworben ist. Vielleicht tröstet man sich mit dem Gedanken, das seien ja eben nur drei Sammlungen wie es wahrscheinlich Dutzende gäbe, und eben so viele würden in den nächsten Jahren hier oder dort in Deutschland wieder neu entstehen. Leider trifft das nicht zu. Sammlungen von der Bedeutung wie die des verstorbenen O. Hainauer und die von Baron A. Oppenheim gibt es nicht mehr in Deutschland; sie waren weitaus die hervorragendsten Sammlungen in ihrer Art, und ähnliche Sammlungen lassen sich bei uns überhaupt nicht mehr zusammenbringen. Dazu sind die käuflichen Kunstwerke zu selten und für europäische Börsen zu teuer geworden!

Das sind also unwiderbringliche Verluste. Und sie sind nicht etwa die ersten! Vor kaum drei Jahren hat Herr Gutmann in Berlin seine hervorragende Sammlung von deutschem Silber verkauft, gleichfalls an Herrn P. Morgan, um 1 Million Mark; und vor ihr ist die in ihrer Art weitaus großartigste Sammlung deutschen Silbers, die von Baron K. M. Rothschild in Frankfurt, an seine Erben nach Frankreich gewandert. Daß auch auf den Versteigerungen der letzten Jahre, von Pannwitz, Dahl, Schubert und so fort das Beste nach dem Auslande gegangen ist, ist allbekannt. Summieren wir alles das, so ist es nicht zu viel gesagt, wenn wir behaupten, daß in den *letzten Jahren reichlich die Hälfte des Besitzes an wertvollen alten Kunstwerken in deutschem Privatbesitz in das Ausland gewandert ist.* Wenn es so weiter geht — und dazu hat es allen Anschein, da Unterhändler mit amerikanischen Angeboten von Ort zu Ort gehen und selbst die patriotisch denkenden Besitzer wankend machen! — so wird *Deutschland schon in wenigen Jahren kaum noch eine Sammlung von guten Werken alter Kunst in Privatbesitz aufzuweisen haben!* Damit verlieren wir aber zugleich das nächste und beste Hinterland für Erwerbungen für unsere Museen, denn auf dem internationalen Markt, den Amerika beherrscht, können wir uns mit unsern Preisen schon nicht mehr sehen lassen, und die alten Quellen in Italien, Griechenland und selbst im weiteren Osten sind durch strenge Ausfuhrgesetze so gut wie ganz verstopft.

Bei dieser beinahe verzweifelten Lage, die sich das Publikum und, wir fürchten, selbst unsere Museumsvorstände noch keineswegs recht klar gemacht zu haben scheinen, drängt sich zuerst die Frage auf: geschieht denn nichts, um dieser rapiden Ebbe einen Einhalt zu tun, um wenigstens zu retten, was an ganz guter, vor allem an alter deutscher Kunst noch in Privathänden bei uns ist? Tun die Besitzer, tun die Museen ihre Schuldigkeit? Hat Baron Albert Oppenheim, der sich seinen Katalog von dem Pariser Museumsdirektor und Kunsthändler Molinier machen ließ, seine Sammlung seiner Vaterstadt Köln oder sonst einem deutschen Museum zum Kauf angeboten, ehe er sie an einen Amerikaner verkaufte? Hat Herr Wenke das Hamburger Museum oder hat Frau Hainauer das Berliner Museum wissen lassen, daß sie verkaufen wollten, und haben sie erträgliche Bedingungen für den Ankauf gemacht? Die Zeitungen berichten nichts darüber, das Publikum aber regt sich höchstens an dem kolossalen Preise auf und freut sich, daß dem Nabob Morgan das Geld aus der Tasche gezogen wird. Ein trauriges Zeichen, wie es bei uns in Deutschland um das Interesse für die alte Kunst bestellt ist! Aber selbst vorausgesetzt, daß Besitzer wie Museumsvorstände den besten Willen

gezeigt haben sollten, tut dann bei uns der Staat oder tun die Staaten — das Reich kümmert sich ja noch nicht um Kunst! — ihre Schuldigkeit? Hat man in Hamburg, hat man in Berlin oder Köln die Gelder zur Verfügung gestellt, um die genannten Sammlungen oder doch wenigstens die wichtigsten Stücke daraus für die Museen zu erwerben? Wir haben allen Grund, daran zu zweifeln! Man ahnt bei uns in den maßgebenden Kreisen die Gefahr gar nicht, man achtet sie vor allem nicht. »Was ist ihm Hekuba?« Wenn wirklich einmal ein Minister Verständnis für die Bedeutung der alten Kunst hätte, wenn er offene Börse dafür haben würde, wären unsere Kammern dafür zu haben? Und wenn überall der gute Wille, wenn sogar Geld zur Verfügung stände, können wir denn in Deutschland irgendwelchen Einfluß dahin üben, daß die Kunstwerke nicht ins Ausland gehen, daß sie zunächst unsern Museen angeboten werden müssen? Die alten Kunstländer: Griechenland, Italien, Spanien, die Türkei, selbst Japan, haben längst ihre Ausfuhrgesetze (zum Teil mit den rigorosesten — offen gesagt recht törichten Bestimmungen); selbst in England regt sich die öffentliche Meinung, die Zeitungen und Zeitschriften diskutieren die Notwendigkeit eines Kunstausfuhrverbotes und die Art, wie es sich ohne Ungerechtigkeit handhaben läßt: bei uns ist dagegen nichts geschehen, um dem Übel zu steuern, ja man hat es künstlich großgezogen! Bisher war wenigstens Fideikommißgut vor der Vernichtung geschützt; das neue Gesetz verlangt aber bloß Zustimmung der Interessenten zur Aufhebung der lästigen Fideikommißbestimmungen — wer wäre aber nicht bei amerikanischen Angeboten interessiert? Wie lange werden also Fideikommißsammlungen wie die Specksche bei Leipzig, die Carstenjensche in Berlin und andere mehr noch vor der Veräußerung in das Ausland sicher sein? Steht es aber etwa mit öffentlichem Besitz besser? Wer hindert unsere Städte, wer hindert die Kirchen, daß sie ihre Kunstschätze verkaufen? Schon verlautet, daß die Stadt Osnabrück ihren schönen Becher an einen fremden Händler verkaufen wolle, der 350000 Mark dafür geboten habe! Und wie lange wird's dauern, bis Herr Pierpont Morgan auch für den Domschatz in Aachen, in Essen, Limburg und so fort Angebote macht, auf die man lauschen wird? — Caveant Consules!

ALFRED BEIT ALS SAMMLER

Kurz nach den beiden leidenschaftlichsten und glücklichsten Sammlern alter Bilder in Frankreich, den Brüdern Rudolf und Moritz Kann in Paris, ist auch der bedeutendste Bildersammler in England, der ihnen befreundet war und dem jüngeren Kann auch geschäftlich ganz nahe stand, Alfred Beit, gestorben. Beit hat in der Finanzwelt eine Rolle gespielt, wie wenige Männer vor ihm; er hat auch in der Politik eine hervorragende Stellung eingenommen, so wenig er sie suchte: nannte man ihn doch, seit dem Tode seines Freundes Cecil Rhodes, den König von Südafrika. Durch sein finanzielles Genie und das außerordentliche Vermögen, das er ihm verdankte, hatte er auch politisch eine Stellung erlangt, die dem einfachen und bescheidenen Manne sehr wenig nach dem Sinn war. Er hat sie seinem gutherzigen, liebenswürdigen Charakter entsprechend zu benutzen gesucht, um Not zu lindern, Schwierigkeiten auszugleichen, vor allem die Rivalität zwischen England und Deutschland in die gesunden Bahnen ersprießlicher Konkurrenzarbeit lenken zu helfen. Wenn man in den Nachrufen an den bedeutenden Mann immer wiederholt findet, er sei bei allen seinem Reichtum nicht glücklich gewesen, so ist das gerade soweit richtig, wie für jeden anderen Mann, der höhere Ziele anstrebt. Gerade daß es ihm nicht gelungen ist, diese Eifersucht zwischen den beiden größten germanischen Nationen, denen er, der einen nach der Geburt, der anderen nach der Wahl, angehörte, wieder in das richtige Geleise bringen zu helfen, daß er mit ansehen mußte, wie durch törichte Hetzerei auf beiden Seiten und mit Hilfe fremder Nationen und der Konkurrenz allmählich ein sinnloser politischer Haß großgezogen wurde, der nur zum Schaden beider Nationen sich entladen kann und den Feinden von beiden zum Nutzen kommen wird; wie in Südafrika in neuester Zeit eine Politik betrieben wird, welche alles andere als die Heilung der schweren Wunden, als die Versöhnung der verschiedenartigen Elemente erreichen wird: alles das hat ihm die letzten Jahre getrübt und verbittert und hat ihm, neben dem Gefühl der schweren Krankheit, die seit drei Jahren, seit dem Anfall in Natal, an ihm zehrte, jenen melancholischen Zug gegeben, den man an ihm bemerkt haben will, und der gelegentlich in der Tat bei ihm zum Durchbruch kam. Aber gerade in den letzten Jahren hat der Verstorbene auch sehr viel Freude und wahren Genuß gehabt, und dadurch waren eben diese letzten Jahre wohl die glücklichsten seines Lebens. Alfred Beit hat vor etwa sechs Jahren sein Haus in Park Lane bezogen, und vor vier Jahren hat er einen kleinen englischen Herrensitz Tewin Water, neben Panshanger, und wie dieses Eigentum des Earl Cowper, in Erbpacht übernommen. Das Stadhaus behaglich und geschmackvoll einzurichten und das in einem prächtigen alten Parke gelegene Landhaus mit alter Kunst auszustatten, den Garten und die Gewächshäuser aufs reichste herzurichten und zu erweitern, war seither eine Lieblingsbeschäftigung und Erholung des Mannes, der unter der Menge und Wichtigkeit der Geschäfte doch nie ermüdete. Seine größte Freude war aber die Vervollständigung und Veröffentlichung seiner Kunstsammlungen, die ihn in Tewin Water und vor allem in seinem Londoner Stadthause umgaben. Nur seiner Tätigkeit als Sammler der Schätze, die er zusammengebracht hatte, soll hier gedacht werden, da der Verfasser dieser Zeilen ihm beim Sammeln von seinen ersten Anfängen an zur Seite gestanden hat. Von seinem Leben und seiner Tätigkeit sonst sind ja alle Zeitungen erfüllt.

Alfred Beit wohnte, bis er vor etwa fünf Jahren sein eigenes Haus in Park Lane bezog, in einem kleinen Hotel des Pall Mall, gegenüber Marlborough

House. Die drei oder vier bescheidenen Räume, die ihm hier zur Verfügung standen, hatte er, als ich ihn Ende der achtziger Jahre kennen lernte, mit einigen modernen Bildern wie Tito Lessi, daneben auch mit ein paar netten Bildern von Guardi, Zeeman, van Goyen und anderen ausgestattet. Gerade damals begann er den Bau eines Hauses in Hamburg als Wohnung für seine Mutter und eigenes Absteigequartier, wenn er, wie regelmäßig mehrmals im Jahre, seine Vaterstadt besuchte. Für die Ausstattung dieses geräumigen, aber ganz im Anschluß an andere Hamburger Bauten im Alsterviertel errichteten Hauses wünschte Beit teilweise alte Einrichtungsgegenstände: wir beschafften alte Renaissancemöbel, persische Teppiche und gute dekorative Gemälde in Italien und zum Wandschmuck eine Sammlung von Majoliken, Emails, Bronze und so fort aus der Renaissancezeit, die er aus der mit den Berliner Museen zusammen erworbenen Sammlung Falcke in London übernahm. Dieser 1892 gemachte Ankauf, aus dem Beit die wertvollsten Stücke in seine Londoner Wohnung nahm, erweckte die Lust zum eigentlichen Sammeln. Zunächst in bescheidenem Maße und mit beschränkten Mitteln, da ihm, so freigebig er sonst war, jedes Protzen mit Geld und unnötige Ausgaben im Grund zuwider waren. Ein »rontje« von Frans Hals und ein ganz kleines Bild eines jungen Mädchens am Klavier vom Delftschen Vermeer waren die ersten Erwerbungen von Werken großer Meister; daneben suchte er die Majoliken und Bronzen durch gute Stücke zu vervollständigen. Den Anstoß zum Sammeln im großen Stil gab aber erst der Entschluß, ein eigenes Heim in London zu errichten.

Beit hat ohne Zaudern zugegriffen, wo sich besonders günstige Gelegenheit bot: aus der Sammlung Dudley, vor allem aus der Galerie Walters und Lord P. Clinton Hope hat er die wertvollsten Stücke gewählt, und diesen Bestand durch einzelne glückliche Käufe bereichert. Ähnlich hat er es mit den Werken der Kleinkunst gemacht.

Das neue in der Mitte von Park Lane gelegene Haus, mit dem Ausblick in den Hyde Park, gibt das beredteste Zeugnis für den Geschmack und die Gesinnung seines Erbauers. Im Stil später nordischer Renaissance ist es sehr solid und geschmackvoll, aber bescheiden in Umfang und Formen gehalten; und dem Äußeren entspricht die innere Einrichtung, die stilvoll und reich, aber ohne jeden Prunk und vor allem behaglich ist. Die Halle zeigt Renaissancestil und hat in einem prächtigen Marmorkamin von Rovezzano, einem stattlichen Doppelporträt von Veronese und einigen klassischen Florentiner Möbeln und Bronzen die vornehmste Ausstattung, die reicher Blumenflor farbig belebt. Alle anderen Räume des Erdgeschosses sind im Regencestil gehalten, die kleineren Räume des ersten Stockes haben dagegen einfachere moderne englische Einrichtung, die zum Teil der alten Wohnung entlehnt sind oder sich ihr anschließen. Sämtliche Zimmer sind mit Kunstwerken ausgestattet. In dem Arbeitszimmer sind die Wände mit der bekannten Folge der Geschichte des verlorenen Sohnes von Murillo aus der Sammlung Dudley bedeckt. Das Eßzimmer schmücken ein paar stattliche Damenbildnisse von Nattier. Der vordere Drawing Room enthält ausschließlich englische Gemälde des 18. Jahrhunderts, meist Porträts, sämtlich Meisterwerke von Sir Joshua Reynolds, Hopner, Romney und so fort. Das anstoßende Zimmer, mit dem Ausblick in den Wintergarten, enthält als Wandschmuck die gewähltesten Bilder der holländischen Genremaler, darunter zwei der schönsten Bilder Metsus: den »Briefschreiber« und die »Briefleserin«, die »Milchmagd« von N. Maes, den bekannten »Brief« von Jan Vermeer, mehrere Gemälde von A. van Ostade von ähnlicher Qualität und andere mehr. Das Billardzimmer birgt an den Wänden verschiedene große Landschaftsgemälde, welche auch nach Qualität als die Meisterwerke von Jacob Ruisdael, Hobbema und Willem van de Velde bezeichnet werden können. In den oberen Zimmern sind von Jan Steen, Ph. Wouwerman, Rembrandt (darunter ein spätes herrliches Porträt), Isaac van Ostade, Jacob Ruisdael, D. Teniers und anderen Werke von ähnlicher Trefflichkeit aufgestellt.

Der Sammlung der Gemälde kommt die der Majoliken an Zahl und Güte gleich: neben italienischen Majoliken der besten Zeit eine im Privatbesitz wohl einzig vollständige Sammlung von hispanomauresken Fayencen. Und mindestens von gleicher Bedeutung ist die Kollektion der Bronzen, zumeist italienische Bronzestatuetten, darunter Meisterwerke von Pollaiuolo, Riccio, Bellano und so fort, wie sie im Privatbesitz sich nur noch in den Sammlungen Salting und Morgan finden.

Von der ganzen Sammlung, die voraussichtlich in der Hand seines einzigen Bruders, Otto Beit, beisammen bleiben wird, hat der Unterzeichnete vor ein paar Jahren einen reich ausgestatteten räsonierenden Katalog angefertigt, der die Schätze und ihren begeisterten Sammler auf die Dauer in der Erinnerung erhalten wird. Daß sein Name auch in den großen öffentlichen Sammlungen stets dankbar genannt werde, dafür hat er durch Legate seiner beiden herrlichen großen Bildnisse von Sir Joshua Reynolds an die National Gallery in London und an das Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin gesorgt, wie er diesen Sammlungen und vor allem den Museen seiner Vaterstadt Hamburg auch schon bei Lebzeiten wertvolle Geschenke gemacht hat. *W. BODE.*

NEUES AUS VENEDIG

Es ist nun doch gelungen, den verdienstvollen Ausstellungssekretär on. Fradeletto hier festzuhalten, nachdem er das ihm angebotene Unterrichtsministerium als mit seinen Ansichten nicht vereinbar abgelehnt hat. Bereits ist das neue Ausstellungsprogramm für 1907 veröffentlicht. —

An der Spitze der hiesigen Bauunternehmungen steht natürlich der Glockenturm von S. Marco. Endlich war man auf zwölf Meter Höhe angekommen, da mußte die Arbeit eingestellt werden, weil die Stadtverwaltung, welcher der Bau unterstellt ist, genötigt wurde eine Kommission einzuberufen, um über die bereits mitgeteilte Streitfrage der fünf Basisstufen (statt drei) ihr Urteil abzugeben, ebenso alles bisher Geleistete zu prüfen. Die Kom-

mission besteht aus einigen der hervorragendsten Architekten Italiens. Um den Bau leichter zu gestalten, hat man die innere Konstruktion vereinfacht, wodurch für die Aufstiegrampen mehr Bequemlichkeit und mehr Licht erreicht wird, was jedoch keinen Einfluß auf die Erscheinung des Baues nach außen zur Folge hat, welche genau dem zerstörten Campanile entspricht. Die Gegner dieser Neuerung pochen auf den Wortlaut des Programms, wonach der Bau errichtet werden soll »wo er war und wie er war«. Die frühere Dunkelheit des Aufstiegs, die Massenhaftigkeit der vielen Gewölbebogen müßten genau beibehalten werden. Die obengenannte Kommission wird nun in der nächsten Zeit das Resultat ihrer Beratungen veröffentlichen.

Der vergoldete Engel auf dem Glockenturm von S. Giorgio maggiore ist nun restauriert und neu vergoldet wieder auf seinen luftigen Standort zurückgebracht. Er ist überdies so eingerichtet worden, daß er sich nach dem Winde zu drehen imstande ist.

Der durch Blitz schadhaft gewordene Turm von S. Nicolo auf dem Lido ist ebenfalls in umfassendster Weise restauriert worden, die reizende uralte Kirche, S. Nicolo dei mendicoli, welcher Einsturz drohte, zunächst durch Sicherungsgerüste unterfangen in allen ihren Teilen.

In der Frarikirche sind die vier ersten großen Arkaden freigelegt worden, und somit das Tizian- und Canovadenkmal von Gerüsten befreit, welche sie vollkommen verhüllten. Beide zeigen sich jetzt aufs schönste, da die farbige Rückwand mit ihren Steinschichten in alter Weise wiederhergestellt ist und die gotischen Doppelfenster über den Denkmalen, welche vermauert waren, wieder geöffnet wurden und somit die großen abscheulichen, breiten, halbkreisförmigen Fenster durchweg verschwinden werden.

Was bisher bei S. Stefano nur frommer Wunsch war, ist nun zum Beschlusse erhoben: die ganze nach dem Platze von S. Stefano gekehrte Breitseite dieser schönen Kirche wird nun in ihrem ursprünglichen Zustande wiederhergestellt werden. Die vermauerten gotischen Fenster sind wieder zu öffnen und der auf den Platz sich vorstreckende Orgelkasten zu entfernen. Architekt Sardi, schon länger mit Wiederherstellung der Kirche beschäftigt, wird hier ein neues Zeugnis seines Geschmacks und seiner Gewissenhaftigkeit ablegen. Man verdankt demselben einen neuen am Canale grande gelegenen und soeben enthüllten gotischen Palast. Er liegt den Palästen der Stadtverwaltung gegenüber. Sardis Gegner machen seiner in diesem Neubau ausgesprochenen Richtung den seltsamen Vorwurf, daß er durch solche Bauten den eigentümlichen Wert der alten gotischen Paläste herabdrücke, indem man bald nicht mehr werde unterscheiden können, was wirklich alt und was nur Imitation sei.

Mr. Browning hat seinen Palazzo Rezonico mit Tiepolos Deckenfresken für 256000 Francs an einen Herrn Herschel-Minerbi in London verkauft. Glücklicherweise soll dieser Mann viel Kunstsinn besitzen, so daß man sich von ihm Erhaltung des Alten und schönste Ausstattung des Palastes verspricht.

Dem hiesigen Bürgermeister Conte Grimani wurde vor kurzem von der Bürgerschaft eine große goldene Ehrenmedaille überreicht. Sie wurde von Cadorin jun. modelliert und in Mailand geprägt und allgemein gelobt. Die Vorderseite zeigt des Gefeierten Bildnis und anderseits eine Venezia mit Löwen.

Durch Ministerialbefehl wurde nun auch hier in der Galerie der Accademia die ebenso lästige als lächerliche Steuer in Kraft gesetzt, welche von den Kopisten verlangt wird. Sie besteht in 25 Ctm. täglicher Abgabe für die Dauer der Arbeit und muß auf dem Steueramte bezahlt werden und zwar beim Beginn der Arbeit. So sehr diese Maßregel dazu angetan sein mag, die Galerien von Florenz und Neapel von der großen und oft lästigen Zahl der Kopisten zu säubern (hier in Venedig kopieren nur drei), so sehr mag sie fremden Künstlern, welche zum Studium in den hiesigen Galerien arbeiten, widerwärtig werden. Zeitverlust und Irrungen aller Art werden dem Fremden nicht erspart werden. Eine kleinlichere Taxe konnte wohl kaum ausgedacht werden. *AUGUST WOLF.*

NEKROLOGE

Jules Breton, einer von den letzten der alten Garde aus der klassischen Zeit der französischen Malerei, ist in Paris gestorben im Alter von 79 Jahren (geboren 1827 in Courrières). Bretons Bilder gehören zu den populärsten. Wer kennt nicht seine, in die letzten Tinten der untergehenden Sonne getauchten, mit einem Schimmer poetischer Verklärung umgebenen Darstellungen aus dem Leben der Landleute und der Dorfbewohner der Bretagne! Jules Breton gehörte eben zu den Glücklichen, die es vermögen, den harten Naturalismus mit einem zarten Zuckerguß dem Publikum anzurichten. So bitter wie Millet für die Anerkennung seiner Szenen aus dem Landleben hat kämpfen müssen, so leicht und begeistert flogen Jules Breton alle Herzen zu, als er 1867 seine »Segnung des Getreides« ausstellte, die heute mit der »Heimkehr der Schnitterinnen« zu den beliebtesten Bildern des Luxembourg-Museums gehört. Und auf der Höhe dieses Ruhmes hat er sich bis Ende der achtziger Jahre auch gehalten, als einer der »Chers Maîtres«. Kein Wunder auch, daß er zu den bestbezahlten Malern in Frankreich gehörte. Seine Gemälde haben jedenfalls auch außerordentliche und solide Qualitäten, besonders in bezug auf die Schönheit des Tons. Noch mehr vielleicht kommt dies in seinen kleinen Studien zum Ausdruck, mit denen sein Ateliersaal ganz bedeckt war. — Übrigens hatte er noch einen ganz anderen Stolz als bloß Bilder zu malen; Jules Breton war Poet. Vor einer Reihe von Jahren hatte er einige Bände von Gedichten und ein sehr langes Epos herausgegeben. Als wir ihn vor zwei Jahren in irgend einer Angelegenheit besuchten, schweifte er rasch von dem Gespräch über seine Malerei zu seinen Gedichten ab, holte diese Bände herbei und flüsterte uns in einer höchst geheimnisvollen Weise ins Ohr, daß man ihm nur aus Neid einen Platz in der Akademie geweigert hätte, der ihm unbedingt gebühre. — Das Alter war also nicht ohne Spuren an ihm vorübergegangen.

Anton Schrödl †. Am 5. Juli starb in *Wien* der treffliche Tiermaler Anton Schrödl im Alter von 80 Jahren. Freunde behaupten zwar, er sei noch ein paar Jahre älter gewesen, aber er selbst sagte mir anno 1895, als im Künstlerhause eine Schrödl-Ausstellung von 87 Nummern stattfand, er sei 1825 in Schwechat als Sohn eines Eisenhändlers geboren. An der Akademie kam er zum Blumenmaler Sebastian Wegmeier, der aber keine gemalten Tiere mochte. So ging der Junge bald ab und hinaus in die Natur. Jedenfalls hatte ihm der kunstliebende Kaiser nach dem ersten akademischen Preise den Militärdienst erlassen. In der Schönbrunner Menagerie malte er nun fleißig die wilden Tiere und kopierte auch Werke von Klein, Ehrhardt und Rauch. Dann trieb ihn die Not zum wackeren Trentsensky, dem Altwiener Kunstverleger, dessen »Mandlbogen«, die Vorläufer der Münchener Bilderbogen, jahrzehntelang den österreichischen Markt beherrschten. Auch Schwind, Pettenkofen, Straßgschwandtner, überhaupt alle dazumaligen Wiener Malgrößen arbeiteten in jungen Jahren für diesen klugen Kenner. Auch Trentsensky mochte keine Tiere, aber er ließ den jungen Menschen bei sich einen Vor-

mittag Probe zeichnen, und war so entzückt, daß er ihn sofort mit einem Monatsgehalt von 100 Gulden anstellte, woraus dann sogar 200 wurden. Später gab er bei Paterno eine »Zeichenschule« heraus, die so vergriffen ist, daß selbst der Künstler kein Exemplar mehr besaß. Der Erfolg beruhte zum Teil darauf, daß Schrödl der einzige war, der seine Blätter verkehrt zeichnete, so daß sie im Umdruck gerade kamen, und dem Schüler eine wesentliche Erleichterung boten. Er war überhaupt ein großer Schülerfreund und hatte noch im hohen Alter einen Taubstummen bei sich, den er malen lehrte. Der Dresdener Maler Pepino ist auch sein Schüler. Er fand ihn einst als zwölfjährigen Knaben auf dem Kahlenberg, nicht in der besten Gesellschaft, und fragte ihn, was er werden möchte. »Maler«, war die Antwort. So nahm er ihn mit und machte einen Maler aus ihm, dem später selbst Makart sein Atelier zu malen gestattete. Makart schätzte auch Schrödl nicht wenig, und in der Makartzeit nahmen dessen Tierstücke — das Schaf wurde sein Haupttier — ganz den damaligen Wiener Kolorismus an. Das eigentliche Vorbild war aber doch Pettenkofen, mit den samtigen Schatten der Innenräume und der glühenden Sommersonne, die hineinleuchtete. Auch Straßgschwandtner, der die Nutztiere des Alltags so demokratisch malte und lithographierte, war ihm ein gutes Beispiel. Er strebte auch aus allen Kräften nach Naturechtheit. Wie später Theodor von Hörmann im Schnee sitzend seine Winterbilder malte, so erfror auch Schrödl beinahe in dem kalten Ochsenstall, der jetzt im Hofmuseum hängt. Andere malten dergleichen im wohlgeheizten Atelier. Daneben machte er sich aber noch eine Spezialität. Er verpflanzte ganze Landschaften, Stein für Stein und Baum für Baum, nach beliebigen Orten, mit unbegrenzter mineralogisch-botanischer Sachkenntnis und der Gewissenhaftigkeit des feinschmeckerischen Naturgenießers. Den Anfang machte er mit dem Wiener Tiergarten. Graf Hans Wilczek hatte ihn nämlich nach Algier mitgenommen, auf seine Löwenjagden, und die dortigen Erfahrungen nützte er dann, um im Tiergarten afrikanische Partien von dokumentarischer Echtheit zu komponieren. Später brachte er auch aus den heimischen Alpen ganze Landschaftsmotive in Körben und Säcken heim, selbst die Bodenkrume. Solche Landschaften schuf er für den Grafen Wilczek in seinem Park zu Seebarn, für Baron Rothschild in Schillersdorf und für den reichen Kunstfreund Kuffner in Ottakring, einem Außenbezirke Wiens. Die Kuffnersche Almhütte mit allem Zubehör, mit dem laufenden Brunnen voran und dem alpenhaften Pflanzengewächs ringsum, und dem »Almtürl« am Anfang des Felspfades, der hinaufführt, ist ein Meisterstück, ein Privat-Pinzgau, das die Umgebung als »Schrödlalm« bewundert. In der Schrödlausstellung war sie auch in einem Bildchen dargestellt, das als »Almhütte (Privatbesitz)« bezeichnet war. Als die große Wiener Kunst- und Theaterausstellung im Prater gemacht wurde, dachte man auch an Schrödl und wollte für den »Freischütz« eine echte Wolfsschlucht machen lassen, allein die Kosten waren zu groß und man verzichtete. Der alte Schrödl war seit vielen Jahren wie verschollen; auch ich habe ihn seit 1895 nicht gesehen. Er wohnte in der Vorstadt, auf der Kaiser-Josef-Straße, in einem dritten Stock, in Stuben, die mit Hunderten unverkaufter Bilder und Studien behängt waren. Obgleich er ganz verkäuflich malte, und z. B. mit Genugtuung hervorhob, daß er selbst auf der Chicagoer Ausstellung, wo so wenig Bilder verkauft wurden, Liebhaber gefunden. Natürlich wird es nun im Herbst eine stattliche Gedächtnisausstellung im Künstlerhause geben, mit nachfolgender Versteigerung. Der Einsiedler von der Kaiser-Josef-Straße wird auch diese posthumen Ehren philosophisch über sich ergehen lassen. *Ludwig Hevesi.*

Franz Gaul †. In Wien starb am 3. Juli nach langem Leiden der pensionierte Oberinspektor und Chef des Ausstattungswesens an der k. k. Hofoper *Franz Gaul* (geb. 1837), ein Bruder des 1892 verstorbenen Historienmalers aus der Rahlschule Gustav Gaul. Von Hause aus Historien-, ja Schlachtenmaler, wandte er sich bald mit Passion dem Kostümwesen zu. Unter den Direktionen Dingelstedt, Jauner und Jahn war er der Allwaltende in der glänzenden Scheinwelt der Hofoper. Es war die Zeit von »Carmen«, »Werther«, »Manon«, »Cavalleria Rusticana«. Aber sein Schoßkind war das Ballett, das ihn sogar schöpferisch machte. Mit den hervorragenden Ballettmeistern Haßreiter und Frappart »dichtete« er allbeliebt gewordene »Tanzpoeme«, wie »Puppenfee«, »Wiener Walzer«, »Sonne und Erde«, »Tanzmärchen«. Josef Bayer war sein graziöser Komponist. Er hatte dafür eine eigene Phantasie im Liebenswürdig-Putzigen, mit einem starken Einschlag von Humor. Seine Ausstattungskunst wurde freilich von der Zeit überholt. Sie stand noch völlig in der alten theatralischen Realistik von bemalter Leinwand, Schneiderei und Requisitentum. Das war noch ganz das einst lüstern bewunderte »Reich der Schminke« und des »quinquet«, mit seinem Flitterputz eines allabendlichen Faschings, diesem bengalisch beleuchteten Bohêmewesen eines höheren Schmierentums. Aber es hatte unbedingt seinen Reiz, und manches gelang Gaul ganz vorzüglich. Die bunt zusammengeflickte Osteria Alfios in »Cavalleria« und das ruinenhafte Häuschen Lolas waren Meisterwerke einer wienerischen Gschnaskunst voll munterer Dachkammerlaune und — wie man heute sagen muß — malerischen Kabarettwitzes. Und in jüngeren Jahren hatte er sogar ernsthafte Anwandlungen, etwa wenn er bei Dingelstedts »Fidelio«-Aufführung den sonst so schablonenhaften Chor in lauter echte Charaktermasken verwandelte. Beim Stil hörte seine Eignung auf. Richard Wagners Mann war er nicht; dieser fand in dem stilistischen Landschafter Josef Hoffmann, aus der Rahlschule, mehr Fähigkeit zum Historisch-Mythologischen. Und die jetzige Direktion Mahler hat in Alfred Roller, dem Hochmodernen, ihren kühn versuchenden Szenenstilisten gefunden. Franz Gaul war aber auf seinem Gebiete auch ein unermüdlicher Forscher und Sammler. Sein Haus war ein Museum von Theatralien und Viennensien. Zu einer Zeit, wo kein Mensch sich noch um Japan kümmerte, hatte er schon einen ganzen Glasschrank voll indischer Kostümpüppchen gesammelt. Über österreichisches Heerwesen besaß er Schätze an alten Bildern, Stichen, Zeichnungen. Das Wiener Ballett konnte er in Hunderten von graphischen und sachlichen Andenken vor dem Auge vorüberziehen lassen. Fanny Elßler war sein Abgott; er bewahrte sogar die Figurine und das Kostüm der berühmten Tänzerin auf, von ihrem letzten Auftreten im Ballett »Faust« am 28. Juni 1851. Wie oft hat er mir von den vertraulichen Abenden bei ihr erzählt, wo die uralten Staatsmänner und Generale des Vormärz, die sie in jungen Jahren leidenschaftlich verehrt hatten, still und stumm bei ihr zu sitzen pflegten, mancher sogar schon ganz auf die leibliche Fürsorge des Kammerdieners angewiesen. Wenn ich vor zwanzig Jahren mit ihm im Gauseschen Gasthausgarten speiste, guckten wir immer zusammen nach dem blumenbunten Balkon hinauf, an der Hinterseite des auf der Seilerstätte gelegenen Hauses, wo die Greisin Fanny wohnte, und wir freuten uns beide, wenn die unvergleichlich anmutige Frau erschien, ihre Vögel zu füttern und ihre Blumen zu begießen. Franz Gaul war eine unversiegliche Chronik des von ihm miterlebten Wien, aber auch vorausliegender Epochen, so weit sie in seinen Kuriosenkram paßten. Er war auch voll Malice und Sarkasmus, und hatte schon äußerlich einige Ähnlichkeit mit Wilhelm von Kaulbach,

an den sein Erzählen erinnerte. In jüngeren Jahren zeichnete er auch viele beißende Karikaturen; ganze Tableaux mitunter, z. B. die Theaterwelt der fünfziger Jahre. (S. die Abbildungen in meinem Buche: »Österreichische Kunst im XIX. Jahrhundert«.) Auf seine in Karlsbad gemachte Karikatur des französischen Botschafters Herzog v. Gramont sagte Fürst (damals noch Graf) Bismarck: »C'est bien là l'image d'un paon greffé sur un dindon«. Als anerkannter Kostümgelehrter wurde Gaul seinerzeit auch Redakteur des großen Werkes: »Österreichisch-ungarische Nationaltrachten«. *Ludwig Hevesi.*

Der Bildhauer **Fritz Christ**, ein Schüler von Ruemann, 1866 in Bamberg geboren, ein tüchtiger und liebenswürdiger Künstler, ist am 6. Juli in München gestorben.

Der Genre- und Landschaftsmaler **Karl Gottlob Schönherr,** ehemaliger Professor an der Kunstakademie in Dresden, geboren am 15. August 1824 in Langefeld bei Chemnitz, ein Schüler Gustav Richters, ist am 9. Juli in Dresden gestorben.

Frau **Henriette Mankiewicz,** die sich durch die von ihr erdachte und in vollendeter Weise ausgeführte Nadelmalerei, eine Verbindung von Malerei und Stickerei, weithin bekannt gemacht hat, verschied kürzlich in Wien im Alter von 54 Jahren. Ihre prächtigen, großartig wirkenden dekorativen Wandgemälde haben auf jeder Ausstellung, wo sie zu sehen waren, Aufsehen und Bewunderung erregt.

PERSONALIEN

Wilhelm Bode ist aus Anlaß der Rembrandtfeste mit Ehrungen bedacht worden, die alle deutschen Kunstfreunde mit Stolz vernommen haben. Er hat einen hohen niederländischen Orden bekommen und ist (ebenso wie Jan Veth, Abraham Bredius, Hofstede de Groot und Emile Michel) von der Universität Amsterdam zum Ehrendoktor ernannt worden. Bei dieser feierlichen Promotion sprach Dr. von Six folgende Worte: »An Sie, den abwesenden Dr. Wilhelm Bode, richte ich, um Sie besonders auszuzeichnen, zuerst das Wort, weil Sie als der erste unter den Zeitgenossen, die Resultate Ihrer Forschungen über Rembrandt bekannt gemacht, weil Sie dem umfangreichen Werke über den Meister Ihren Namen gegeben haben, weil Sie, durch Ihr außerordentliches Gedächtnis und Ihr geübtes Auge allgemein als der beste Kenner seiner Kunst gelten. Sie haben uns Rembrandt zuerst in seinen frühesten Kunstwerken kennen gelehrt; durch Sie sind viele Gemälde aus seiner späteren Zeit erst berühmt geworden. Sie zuerst haben Ihre Schilderung der Kunst des Meisters auf eine ausgebreitetete Kenntnis seiner überall verbreiteten Gemälde aufgebaut. Sie haben eine Riesenarbeit unternommen und zu einem guten Ende geführt, indem Sie seine sämtlichen Gemälde in einer mächtigen Reihe Folianten versammelten, welche der Ausgangspunkt für jede spätere Behandlung des Meisters bleiben werden. Sie haben als einen der belangreichsten Pfade, längs welchem der Einfluß von Caravaggio, von Italien aus, zeitlich alle Malerschulen mitschleppte, die Kunst Elsheimers aufgewiesen, die erst durch Sie auf Ihren wahren Wert geschätzt wurde. Sie haben uns, unter anderem, auch zuerst jenen merkwürdigen Herkules Seghers kennen gelehrt, der durch seine Zeitgenossen verkannt, durch Rembrandt bewundert wurde. Sie haben vor der Willkür bei der Behandlung von Rembrandts Stichen ernstlich gewarnt. Ihre Vertrautheit mit seinem ganzen Werke setzte Sie in den Stand, in seinen Modellen bestimmte Persönlichkeiten zu erkennen und mit Wahrscheinlichkeit dafür Leute aus seiner nächsten Umgebung nachzuweisen. Ihr Aufgehen in alles, was Kunst genannt zu werden verdient, gab Ihnen das Recht, für den großen Holländer einen viel höheren Rang unter den Künstlern aller Schulen zu fordern, als frühere Geschlechter ihm zugedacht hatten. Ihr Scharfblick, Ihr Feingefühl für Kunst ermöglichten es Ihnen, in einer geistvollen Zusammenfassung sein Werk mit einer, eines Künstlers würdigen, lebendigen Vorstellungskraft zu schildern.«

Übrigens ist Bode in den letzten Wochen auch der Titel eines Wirklichen Geheimen Oberregierungsrates verliehen worden. Das Amt als Generaldirektor der Königl. Museen hat er nunmehr fest übernommen.

Kopenhagen. An Stelle des im vorigen Jahre verstorbenen Direktors des Dänischen Kunstindustriemuseums in Kopenhagen Professor Pietro Krohn ist der bisherige Bibliothekar des Museums *Emil Hannover* zum Direktor ernannt worden.

Aus Anlaß der Berliner Kunstausstellung ist dieses Mal die **große goldene Medaille** verliehen worden: dem Geheimen Baurat Franz Schwechten und dem Bildhauer Louis Tuaillon.

Professor **Gustav Halmhuber,** bisher an der technischen Hochschule zu Stuttgart, ist zum Direktor der Kunstgewerbeschule in Köln ernannt worden.

Reinhold Begas feierte am 15. Juli in Berlin in voller Frische seinen 75. Geburtstag.

Wilhelm Frey, Direktor der Mannheimer Gemäldegalerie, hat in diesen Tagen seinen 80. Geburtstag vollendet.

WETTBEWERBE

Wettbewerb für Kleinplastik. Eine ganz neue Art von Vereinsgeschenk will der Sächsische Kunstverein seinen Mitgliedern für das Jahr 1907 geben, nämlich kleine, mit figürlichen Darstellungen in Flachrelief geschmückte metallene Zier- und Gebrauchsgegenstände: Schalen, Briefbeschwerer oder dergleichen. Um Entwürfe dafür zu erhalten, eröffnet das Direktorium einen Wettbewerb unter den in Dresden und Umgegend wohnenden Künstlern. (Man sieht nicht ein, warum die übrigen sächsischen, vor allem die Leipziger Künstler ausgeschlossen sein sollen.) Da die figürlichen Darstellungen durch Prägung ausgeführt werden müssen, darf kein Teil des Reliefs frei herumstreben oder untergraben sein. Verlangt wird ein zur Verwendung fertiges Modell (nicht Skizze) in Gips, Wachs oder Plastilina von höchstens 27 cm Durchmesser. Entwürfe für Guß kommen der Kosten wegen nicht in Betracht. Die Kosten der Ausführung für 1000 Stück in Bronze, Kupfer oder Zinn einschließlich des Künstlerhonorars dürfen nicht mehr als 3000 Mark betragen. Entwürfe oder auch fertige Kunstgegenstände in Metall, die indes noch nicht im Handel sein dürfen, sind mit genauem Kostenanschlag und unter Angabe von Namen und Wohnung des Urhebers bis zum 1. November 1906 beim Kastellan des Sächsischen Kunstvereins (Dresden, Brühlsche Terrasse) einzuliefern. Das Vereinsgeschenk wählt nach Vorschlag des Direktoriums die Hauptversammlung des Kunstvereins. Nicht gewählte, aber sonst geeignete Kunstgegenstände können zur Verlosung angekauft werden.

Preisaufgabe. Die Preuß. Akademie der Wissenschaften stellt soeben fürs Jahr 1909 folgende Preisaufgabe: »Es sollen die Typen und Symbole der altorientalischen Kunst kritisch untersucht und ihre Verbreitung in Vorderasien und im Bereich der mykenischen und der phönikischen Kunst verfolgt werden. Eine Beschränkung auf eine Anzahl der wichtigsten Symbole (z. B. geflügelte Sonnenscheibe, Sonne und Mond, Henkelkreuz, gekrönte Gottheiten Sphinx, Greif und die zahlreichen anderen Mischwesen und Flügelgestalten, Gottheiten, die auf Bergen oder Tieren stehen,

wappenartige Anordnung von Tieren, nackte und bekleidete Göttin u. a.) ist zulässig. Auch wird eine erschöpfende Sammlung allen in den Museen zerstreuten Materials nicht gefordert, wohl aber eine kritische Sichtung und Ordnung der wichtigsten Denkmäler, bei der die Umgestaltungen und die Verbreitung der Typen dargelegt, die Frage, welche Bedeutung sie bei den einzelnen Völkern gehabt haben, geprüft und ihr Ursprung nach Möglichkeit aufgestellt werden soll.« Der ausgesetzte Preis beträgt 5000 Mark. Die Bewerbungsschriften können in deutscher, lateinischer, französischer, englischer oder italienischer Sprache abgefaßt sein. Schriften, die in störender Weise unleserlich geschrieben sind, können durch Beschluß der zuständigen Klasse von der Bewerbung ausgeschlossen werden. Die Frist der Einlieferung (mit Spruchwort) reicht bis 31. Dezember 1908.

Die deutschen Architekten und Ingenieure werden zum Wettbewerb für einen **Stadterweiterungsplan der Stadt Pforzheim** eingeladen. Preise 3000, 2000 und 1000 Mark. Einlieferung 5. Januar 1907. Näheres städtisches Tiefbauamt in Pforzheim.

Ein Wettbewerb um ein **Denkmal für Hermann Wißmann** in Lauterberg am Harz wird für deutsche Künstler ausgeschrieben. Gesamtkosten 40000 Mark. Näheres durch das Denkmalskomitee Berlin, Potsdamerstr. 127.

DENKMALPFLEGE

Wie unsere Leser aus dem heutigen Bericht unseres Korrespondenten vernehmen, hat sich in **Venedig** ein Streit erhoben wegen des bisher übersehbaren Stückes des wiederaufzubauenden *Glockenturmes*. Man hat durchgesetzt, daß die Arbeiten unterbrochen werden und eine Kommission sie auf ihre »Richtigkeit« untersuchen soll, damit der neue Campanile auch dem alten gleiche, wie ein Ei dem anderen. Schon daß eine solche Beanstandung im ersten Stadium des Baues nötig ward, gibt zu denken. Wozu taugt überhaupt dieser hastige Aufbau, der beschlossen wurde, ehe noch der Trümmerstaub verraucht war? Wäre es nicht richtiger gewesen, zunächst einmal den Platz abzuräumen, das Loch zu schließen, sich ein Jahr lang an den Anblick zu gewöhnen und sich dann in Ruhe zu fragen: verspricht ein heute nachgebauter Glockenturm diesen Platz unbedingt zu verschönen oder wäre es leicht möglich, daß wir ihn um seine Harmonie bringen und daß der jetzige Zustand ohne den Glockenturm ein mehr ästhetischer ist, als der vorauszusehende? Uns scheint dieser Fall in Venedig nicht der einzige solcher Art zu sein. Wenn irgend ein Baudenkmal einstürzt, so pflegt mit der Nachricht vom Verlust auch gleichzeitig der einstimmige und begeisterte Beschluß der maßgebenden Körperschaft zu kommen, das Verlorene stracks unverändert wieder aufzubauen. Man sollte eigentlich doch auch beim Verlust schöner Kunstwerke ein Trauerjahr halten.

Am **Kölner Dom** ist das Hauptportal für schadhaft befunden worden und wird schon seit einer Reihe von Wochen Ausbesserungsarbeiten unterzogen. Auch die anderen Portale sollen daraufhin untersucht werden.

Die Frankfurter Zeitung macht darauf aufmerksam, daß der **Palast der Pazzi** in Florenz in einer Weise als Lager- und Warenhaus Verwendung fände, daß sein baldiger Untergang vorauszusehen wäre.

Professor Donadini, der sich durch seine geschickte Ablösung der Fresken des römischen Hauses in Leipzig einen Namen gemacht hat, hat jetzt eine neue, noch schwierigere Probe seiner Kunst bestanden, indem er das über 100 Quadratmeter große, mit Wasserfarben unmittelbar auf die Kalkfläche aufgetragene Deckengemälde von Silvestre (gestorben 1760), das sich bisher im Brühlschen Palais in Dresden befand, von der Decke ablöste und auf den Plafond der Aula der neuen Dresdener Kunstgewerbeschule übertrug.

Der Flügelaltar der Reglerkirche in Erfurt, der als eine Arbeit des Michel Wohlgemuth gilt, soll einer durchgreifenden Erneuerung unterzogen werden.

Das **Hartmannsche Haus in Goslar,** gegenüber der Marktkirche, zu den schönsten Holzbauten des Ortes gehörend, ist von der Stadt angekauft worden und wird zurzeit in Stand gesetzt. Man hat dabei interessante Wandmalereien entdeckt.

Die Entscheidung über das Schicksal des **Heidelberger Schlosses** ist glücklicherweise wieder hinausgeschoben worden. Die badische Kammer hat die von der Regierung zur Wiederherstellung geforderte erste Rate abgelehnt und einen Wettbewerb um die Möglichkeit einer Erhaltung vorgeschlagen. Auch hat der Heidelberger Stadtrat in einer dringenden Eingabe an den Großherzog um Aufschub jeder endgültigen Maßnahme gebeten. — Erwähnt sei hier noch die neueste Schrift zur Schloßfrage, verfaßt von Heinrich von Geymüller, der sich auch unbedingt gegen den Wiederaufbau, selbst wenn man sich über die Einzelheiten des ursprünglichen Zustandes völlig klar wäre, ausspricht. Und zwar aus dem Grunde, weil er die Schönheit des Heidelberger Schlosses lediglich in seinem malerischen Verfallzustande sieht und der bestimmten Überzeugung ist, daß das ursprüngliche Heidelberger Schloß weder ein schönes noch ein malerisch wirkendes Bauwerk gewesen ist; daß wir also der Zerstörung des Bauwerkes nur dankbar sein können und zu nichts weniger Grund haben, als uns seinen vollständigen Zustand zurückzuwünschen.

DENKMÄLER

Der junge norwegische Bildhauer Gustav Vigeland hat den Entwurf zu einem **Ibsen-Monument** in Kristiania ausgestellt, das sich durch Originalität und erhabene Wirkung auszeichnet. Auf einem mächtigen flachen Stein liegt Henrik Ibsen, von einem Tuche gedeckt, auf die Ellenbogen gestützt, den Kopf mit den unergründlichen Augen hoch erhoben, mit strengem, geschlossenem Munde. Den Stein tragen vier männliche Gestalten, zwei an jeder Seite, die gleichsam unter der geistigen Macht des Dichters in die Knie gesunken scheinen. In seiner majestätischen Einsamkeit oben erscheint der Gewaltige als das Symbol eines ewig lebenden, schaffenden, nimmer ruhenden Geistes.

× **München.** *Bildhauer Georg Wrba* hat das für die Wittelsbacherbrücke bestimmte Denkmal Ottos von Wittelsbach vollendet. Es ist in großporigem Muschelkalkstein ausgeführt. Der Natur des Materials entsprechend wurde die Form groß und massig behandelt. Der Vorfall bei der Veroneser Klause hat dem Künstler als Anregung gedient und wurde auf sehr einfache und überzeugende Weise durch einen Krieger charakterisiert, der sich, mit zerbrochenem Schwert und den Schild zur Deckung emporhebend, vor den Füßen des still stehenden Streitrosses niederkauert. Die Aufstellung des Denkmals wird demnächst erfolgen.

FUNDE

Ein Holländer namens **M. C. Visser** veröffentlicht soeben eine Reihe von **Urkunden über »Rembrandt«**, die er als Supplement zu dem bekannten Urkundenbuche von Hofstede de Groot bezeichnet. Der Inhalt dieser Urkunden ist verblüffend, da jedes einzelne Stück eine überraschende Neuigkeit aus dem Leben des Künstlers bringt. Danach würde Rembrandt nicht das fünfte, sondern mindestens das achte Kind seiner Eltern gewesen sein; ferner hätte der Nachlaß des Meisters nicht, wie man bisher annahm,

rund 5000, sondern 10000 Gulden ergeben; im Nachlaß Rembrandts hätten sich 10 angefangene Bildnisse vorgefunden, als Studien des großen Bildes der Herren von der Admiralität, eines Gemäldes, von dessen Existenz bisher niemand etwas wußte usw. Die Urkunden werden nicht verfehlen, bei den Rembrandtspezialisten Aufsehen zu erregen. Hoffentlich hält ihre Echtheit genauester Prüfung stand. Es sind doch etwas viel Funde auf einmal.

Im **Limburger Dome** hat man an der Rückwand des Chores unter dickem Ölanstrich die Umrisse eines religiösen Bildes aufgefunden. Es scheint, daß der ganze Chor mit Fresken bemalt ist. Man wird jetzt zu einer näheren Untersuchung schreiten.

AUSSTELLUNGEN

Die Ausstellung des deutschen Künstlerbundes in Weimar gehört leider nicht zu den Dingen, »die man gesehen haben muß«. Ein gewisses Quantum trefflicher Leistungen soll damit nicht etwa geleugnet werden, aber eben dieses gewisse Quantum gehört eigentlich bei der Veranstaltung eines Eliteklubs zur Selbstverständlichkeit, über das hinaus das Lob erst anfangen kann. Allem Anscheine nach hat hinter dieser Ausstellung kein guter »Regisseur« gestanden. Die vorjährige in Berlin war viel beträchtlicher. Jedenfalls sind wir durch die Räume mit Enttäuschung gewandelt und haben irgend einen erhebenden Gesamteindruck nicht gehabt. Im einzelnen fielen uns ein vortreffliches Porträt von Dora Hitz, ein talentvolles großes Aktbild von Max Beckmann, die brillanten, wenn auch sich merkwürdig gleich bleibenden Bilder des Amandus Faure und die reizvollen Silhouetten einiger Bronzen von Georg Kolbe auf.

Als vor drei Jahren die Idee des Deutschen Künstlerbundes auftauchte zur Freude aller Gutgesinnten, da glaubten wir unter dieser Organisation etwas ganz anderes uns vorstellen zu müssen, als sich später zeigte. Wir glaubten nämlich, der Deutsche Künstlerbund würde die Vereinigung eines ganz kleinen Elitekreises der besten deutschen Künstler »ohne Unterschied der Konfession« werden, wie es auch zunächst die begründende Versammlung war. Nun, glaubten wir, würde diese Vereinigung sich in ganz beschränkter Zahl von Jahr zu Jahr durch Zuwahl erweitern, sozusagen als eine Akademie der freien Geister, in die aufgenommen zu werden jeder modern schaffende Künstler zur höchsten Ehre sich zu rechnen hätte; eine Ehre, deren Verleihung aber nicht von seiner Beitrittserklärung, sondern lediglich von der Wahl durch seine Genossen abhinge. Wir stellten uns vor, daß der Deutsche Künstlerbund in seiner Art genau ein Gegenstück zu den Königlichen Akademien würde, nur mit dem Unterschied, daß die Aufnahme in die Körperschaft völlig losgelöst von allen staatlichen und höfischen Interessen bliebe. Die Zahl der Mitglieder dürfte auch niemals eine große werden. Die Festsetzung einer bestimmten Ziffer, wie sie z. B. die Pariser Unsterblichen haben, hat jedenfalls trotz aller Starrheit auch eine tiefe Bedeutung und dient unbedingt zur Erhöhung des Ansehens einer solchen Körperschaft. Ferner glaubten wir, daß die wenigen, sagen wir einmal hundert Mitglieder dieses Bundes frei von aller Jury (denn wer soll denn die Meister noch jurieren?) in jedem Jahre an einem anderen Punkte Deutschlands eine Ausstellung veranstalten, in welcher jedes Mitglied zwei seiner neuesten Werke nach eigener Wahl zur Schau stellt. Daß aber im übrigen die Mitglieder so frei in ihren Bewegungen sind, wie jeder Angehörige einer Königlichen Akademie. Unbenommen bleiben würde es einem solchen Bunde, der zweifellos für alle jüngeren oder sich jung fühlenden Kräfte die höchste Autorität bedeuten würde, von Zeit zu Zeit unter seinem Schutze Ausstellungen von Nichtmitgliedern, die natürlich juriert werden, zu veranstalten. Wir haben die Empfindung, als wenn ein so gestalteter Deutscher Künstlerbund eine überragende Stellung im gesamten deutschen Kunstgetriebe eingenommen hätte. Die Zahl und Zusammensetzung der konstituierenden Versammlung konnte zu allen diesen Hoffnungen berechtigen.

Posen. Im Kaiser-Friedrich-Museum veranstaltete die Deutsche Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft (Kunstverein) bis Mitte Juni eine Ausstellung von Werken Hans Thomas, die nach den französischen Impressionisten doppelt interessant war. Auch die Vielseitigkeit im Schaffen des Künstlers kam gut zum Ausdruck. Von den Stilleben waren besonders schön Päonien und Flieder (aus den achtziger Jahren), unter den figürlichen Bildern die zwei Selbstbildnisse von 1871 und etwa 1900; letzteres Brustbild, hinten das Haus mit Baugerüst darum und der Garten mit Springbrunnen; von großer Plastik. Ein neueres Bild (1905) ist der »Schutzengel«; eine Gruppe von Mutter und Kindern, Halbfiguren von herber Eckigkeit, im Hintergrunde der liebliche Schutzengel die Harfe spielend. In seinen Meergeschöpfen zeigt sich Thoma von Böcklin vielleicht angeregt, aber doch unabhängig. In seinen Landschaften fungiert die Figur oft als wichtiger raumschaffender Faktor oder als Mitträger der Stimmung. So in dem prachtvollen Orpheus in der organisch aufgebauten weiten Landschaft mit dem schneebedeckten Gipfel hinten. Oder in dem »Paradies«, dem »Volkslied« und dem phantastisch-liebenswürdigen »Märchen«. Von den wenigen italienischen Landschaften war die machtvollste zweifellos Sorrent, die zarteste die vom Gardasee. Von den deutschen Landschaften war mit die schönste eine Schwarzwaldlandschaft von ungemeiner Plastik und eine Rheinlandschaft mit dem köstlich bei Abendbeleuchtung gegebenen Strom, der fast die ganze Breite des Bildes einnimmt. Ein glänzendes Zeugnis für Thomas noch immer frische Jugend sind die »Wundervögel« mit der herrlichen Alpenlandschaft tief drunten, 1905 entstanden.

× **München.** Die *Künstler der Vereinigten Werkstätten* (Bruno Paul, Professor B. Pankok, Professor F. Krüger) sind aus der Vereinigung für angewandte Kunst ausgetreten und werden in Zukunft gesondert ausstellen. Eine solche Sonderausstellung soll schon im Laufe des Juli erfolgen und eine »Wohnung in mittlerer Preislage« zum Gegenstand haben.

Am 28. Juli wird in **Karlsruhe die Jubiläums-Ausstellung** für Kunst und Kunstgewerbe eröffnet werden.

Berlin, *Schulte.* Wieder eine vielseitige und reichhaltige Ausstellung. Natürlich zugleich modern und »retrospektiv«. Je unglücklicher ein Wort ist, desto beliebter wird es, damit bald alle merken, daß es wirklich scheußlich klingt. Retrospizieren wir also zunächst. *Calame.* Wie hoch steht selbst er noch über den *Achenbachs.* Er ist nicht minder unnatürlich; aber die große Linie der heroischen Landschaft ist noch nicht ganz verschwunden, und die Farben sind geordnet. Dagegen um die Mitte des vorigen Jahrhunderts keine Spur von Ordnung, und dazu ein Kolorismus, den wir nicht mehr verstehen. Ihm fiel auch *Hildebrandt* zum Opfer. Doch überrascht ein kleines Aquarell von ihm, Madeira, wirklich durch natürliche Frische. — *Lenbach.* Das zur Genüge bekannte Doppelbildnis Schwinds und Sempers. Er war doch einer; schade daß er so berühmt wurde. Das deutsche Volk tut recht daran, seine meisten Künstler hungern zu lassen; es würde sonst weniger aufzuweisen haben. — *Gebhardt.* Man sieht vor lauter Charakterköpfen keine Menschen mehr; Masken statt der Gesichter. Es ist derselbe Seelenkram wie bei den Nazarenern, nur daß Gebhardt herber ist. Das ist freilich

schon etwas. — *Segantini.* Zwei ganz unsegantinische Bilder aus der Pariser Zeit: eine Kreidezeichnung »ma famille« (wie ein unreifer Carrière) und die hübschen beiden Nonnen hinter dem Blütenzweig. Die Befreiung dieses Künstlers zu sich selbst ist eins der größten Phänomene in der jüngeren Geschichte der Malerei. — *Kuehl.* Ein makartelndes Kostümbild aus der Zeit, wo sich der Künstler noch mit ü schrieb. Der mit ue ist besser. Man sieht den ganzen Fortschritt der Moderne gegen die vorige Periode: damals werteten sie die Farben nach Kontrasten, jetzt nach Lichtstufen. Freilich, das Dreihundertjahrs-Geburtstagskind ist auch schon so weit gewesen. — *Charles Schuch.* Ein kleines Genrebild. War die Leibl-Trübner-Schule nicht eine der allergesündesten? Und wir finden ihre Spur so selten. — *Nikolaus Gysis.* Der Professor in seinem Atelier. Er kann noch so gut malen, man vergibt es ihm nicht, daß er ein Professor ist. — *Theodor Hagen,* immer vortrefflich. Wenn man nur vergessen könnte, daß diese Bilder vor der Natur gemalt sind! Wenn man die Natur vergessen könnte! — *Parin.* Eine ganze Reihe Bilder, eine Gesellschaft von Verrückten. Die Dekadenz des Fin de Siècle, die im wesentlichen negativ, schwach und unlustig war, hat sich jetzt zu etwas Positivem erhoben: zur Perversität. Einst kostümierte man sich; jetzt treibt man Maskerade mit den Wänden, dem Himmel, mit den Farben, dem Licht, der Seele. Der kommandierende Grundtrieb setzt aus, und die Sinne feiern Orgien. Es kommt eine gewisse Schönheit dabei heraus, aber sie ist scheinheilig. Schönheit kommt freilich von Schein, schon Goethe betonte das. Dennoch gibt es Wesens-Schönheiten und Schein-Schönheiten. Diese letzteren sind lebensfeindlich; alle Halblebendigen opfern ihnen. — *Arne Kavli* und *Henrik Lund.* Erstaunlich, wie Munch Schule macht. Die Bilder sind sehr gut. Aber es fehlt der Munchsche Linienzug, es fehlt die Leuchtkraft seiner Farben, es fehlt das psychisch Unheimliche, kurz alles, woraus er besteht. — *Würtemberger.* Schwache Thoma-Abklatsche. Nur um einer großen Liebe willen (wie Thoma sie hat) kann man der Hand und dem Pinsel ihre Lahmheit verzeihen; sie ist's im letzten Grunde, die dem Schaffenden seine Potenz gibt. Immerhin, das Bildnis der Frau des Künstlers hat etwas. Ergo. *Kempen, Kallstenius, Poeschmann, Bock, Gos* usw. Hier fällt mir nichts zu sagen ein. Wie man in den Wald hineinruft, schallt's wider. — Ein kleiner *Hammershöi* hängt noch irgendwo, wie verirrt. Der Tausend, was ist es mit diesem Bilde? Das hat ja ein *Maler* gemalt! *G. Kühl.*

Badische Künstler haben die Errichtung einer **dauernden deutschen Kunstausstellung in Baden-Baden** angeregt. Man denkt an eine Halle mit Raum für etwa 1200 Gemälde, an der Lichtentaler Allee gelegen, mit einem Kostenaufwand von einer viertel Million. Der Badener Stadtrat soll viel Neigung für das Projekt haben. Bei der reichen internationalen Kurgesellschaft könnte sich eine solche Unternehmung wohl bezahlt machen.

Eine **deutsche Kunstausstellung in Amerika** beabsichtigt Charles M. Kurtz, Direktor des Museums in Buffalo, zu veranstalten, zu welchem Zwecke er sich gegenwärtig in Deutschland aufhält. Er will etwa hundert gute deutsche Bilder nach eigener Auswahl zusammenbringen und diese in verschiedenen Hauptplätzen Amerikas zeigen. Seine löbliche Absicht ist es, der deutschen Kunst in Amerika einen Markt zu erobern.

Wie verlautet, hat die **Deutsche Jahrhundertausstellung** mit einem Fehlbetrag von etwa 100000 Mark abgeschlossen, von denen 40000 Mark durch Privatspenden gedeckt sind. Selbstverständlich wäre es töricht, über dieses Defizit irgend ein weiteres Wort zu verlieren; denn der geistige Gewinn aus der Veranstaltung ist damit noch billig erkauft.

Rom. *Die Jahresausstellung der französischen Kunstakademie.* Die diesjährige Ausstellung der Kunsteleven auf der Villa Medici ist befriedigend ausgefallen und besonders haben die Architekten viel des Lobes eingeheimst. Hebrard stellte eine wichtige Sammlung von Studien über Kapitelle aus und Holot eine Wiederherstellung von Selinunt. Von den Bildhauern stellte Bouchard einen *Steinbruch* aus und Larrivé eine interessante *Fischergruppe.* Zwischen den Malern waren besonders Guetin mit einigen ausdrucksvollen Porträts bemerkenswert und Monchablon, unter den Stechern Penat und Busière. Dautel präsentierte einige feinmodellierte Medaillen.

SAMMLUNGEN

Kopenhagen. Am 27. Juni wurden die imposanten Anbauten der *Ny-Carlsberg Glyptothek* in Gegenwart der Königsfamilie und einer zahlreichen Versammlung aus Universitäts- und Künstlerkreisen, von Staat und Stadtverwaltung, die beide zu den Baukosten beigetragen haben, feierlich eingeweiht. Der bekannte Mäcen, Herr Bierbrauer Dr. phil. h. c. *Carl Jacobsen,* dessen dem Staate geschenkten Kunstsammlungen diese neuen Prachtbauwerke, die gleichfalls ihm ihre Entstehung verdanken, enthalten, hielt die Festrede. Er betonte, nicht ein Museum der gewöhnlichen Art, wo die Statuen einander fremd, in fremder Gesellschaft frieren; nein Säle in Fest und Harmonie, »wo Marmorbilder stehn und sehn Dich an«, habe er schaffen wollen. In einer *Festschrift,* die er dem Andenken seiner ersten Gattin, Ottilia, weiht, deren Initialen man in der Dekoration der Säle oft wiederkehren sieht, hat Jacobsen das Werden seines Lebenswerkes selbst geschildert. Über die Erwerbung der wertvollsten Stücke, wozu ihm, wie er sagt, holde Elfen zumeist in Gestalt seiner Freunde guten Rat gegeben, des »Studenten« von Rembrandt in Köln für 40000 M., des Europamosaiks in Italien für nur 15000 Lire, des Gemäldes von J. F. Millet »Der Tod und der Holzhacker« in Paris 1878 für nur 13000 Francs, macht er interessante Angaben. Seine kleine Privatsammlung hauptsächlich moderner französischer Arbeiten öffnete er 1882 dem Publikum, vergrößerte sie immer mehr namentlich mit Jerichaus und Bissens Werken und einer Gemäldegalerie und schenkte sie dem Staate, worauf sie 1897 in der von Dahlerup erbauten Ny-Carlsberg Glyptothek untergebracht wurde. Inzwischen hatte Jacobsen seit 1887 die Antikensammlung in beschränkten Räumen neben seiner Brauerei in der Vorstadt Valby außerordentlich vermehrt, so daß sie eine der reichsten und besten der Welt wurde. Nun hat auch diese ein prächtiges Heim gefunden in den zwei zu den drei älteren angebauten, doppelt so großen Flügeln. Ihr Zentrum bildet ein pompöser römischer Festsaal mit Oberlicht, die Seitenwände unten in Dioritporphyr getäfelt, eingefaßt von 26 polierten, sehr tief kannelierten Marmorsäulen (weißgelb mit dunklen Adern) jonischer Ordnung (je 7 Ellen hoch), zwischen denen antike Statuen römischer Kaiser stehen; mit eingelegtem Marmorfußboden, in dessen Mitte das kostbare alte Europamosaik, in einem Rahmen aus griechischem rouge antike Marmor, als Impluvium, in dem Wasserstrahlen spielen sollen, eingelassen ist. Davor steht das kostbarste Stück, die Antinous-Statue, die 150000 Kr. gekostet hat, und dahinter steigt man ein paar Stufen zum Innern des »Mausoleums« empor, bei dem Kampmann das von Halikarnassos vorschwebte: auf der Spitze der granitenen Stufenpyramide, welche die Fassade dieser Mittelpartie krönt, schaut eine vergoldete Athenestatue, eine Reproduktion der Pallas von Velletri, hin über die Stadt; und am Fuße ein Paar Bronzepferde, Nachbil-

dungen derjenigen von San Marco in Venedig. Zu beiden Seiten aber liegen Säle mit den ägyptischen, griechischen und römischen Altertümern in chronologischer Folge, unter gewölbten Glasdächern, in den vier Ecken flache Turmpavillons. Es besteht die Absicht, an vier Endwänden vier Kulturzentren der Alten zu modellieren, »Olympia« ist schon vorgezeichnet. Unten im überwölbten Erdgeschoß befindet sich die etrurische Sammlung, Gipserwerkstatt, Wärmeanlagen usw. Ganz eigenartig ist die Verbindung mit dem älteren Teil des Museums: ein hoher überdeckter Lichthof als *Wintergarten* eingerichtet, in dessen Grün und Blütenflor neben Ruhebänken einzelne Kunstwerke stehen, wie Cl. J. B. Guillaume, der Schnitter, und Mercié, Gloria victis. Gegen drei Seiten öffnen sich Loggien mit Bildwerken von Meunier, Rodin und anderen und in der Höhe des ersten Stocks führen Galerien herum; die Wände im natürlichen Gelb der Mauersteine belassen, von weißen Kreidepilasterkapitälen und Inschriften über Stifter und Bauherren und Bauleiter sowie einigen lateinischen Sentenzen und biblischen Sprüchen in Gold unterbrochen. Das Ganze überragt, 28 Ellen über dem Boden, eine riesige vergoldete *Kuppel* aus flaschengrünem Glas (Durchmesser 25, innere Höhe 47 Ellen), deren Eisengerüst auf 12 gegossenen, teilweise von Schlinggewächs verdeckten eisernen Säulen ruht. Halle und Kuppel sind V. Dahlerups Schöpfung. Diesem und Hack Kampmann, dessen Werk auch der römische Festsaal ist, standen als Leiter der täglichen Arbeit die Architekten O. R. Langballe und C. Harild zur Seite. Die letzteren bringen im »Architekten« Nr. 38 eine eingehende mit Plänen und Abbildungen illustrierte Beschreibung des neuen Museums. *bg.*

Die Neuordnung der Antikensammlung des Berliner Museums. Die Neuordnung der Antikensammlung im Hauptgeschosse des Alten Museums, an der seit der Übersiedelung der Pergamenischen Funde und der Renaissancebildwerke in besondere Museen gearbeitet worden war, ist nunmehr der Vollendung nahe. Eine Reihe von Sälen ist soeben in ihrer neuen Gestalt für die allgemeine Besichtigung eröffnet. In der Rotunde, in der früher die Hauptwerke der Pergamenischen Funde aufgestellt waren, begrüßt jetzt die Eintretenden der attische Marmorlöwe aus dem 4. Jahrhundert, der zur Aufstellung in Gips ergänzt wurde. Das Rund nehmen Gestalten der griechischen Götter- und Heroenwelt ein, darunter Zeus und Asklepios, Antellius, Apollo und Meleager, sowie die speerhaltende Frauenfigur aus der Zeit des Phidias. Aus den Nischen des oberen Umganges, wo früher die Teppiche Raffaels hingen, blicken kleinere Göttergestalten herab. Die historische Anordnung beginnt in einem jetzt noch geschlossenen Oberlichtsaale der Westseite, in dem die Bildwerke archaisch-griechischer Zeit ihren Platz fanden. Eine bevorzugte Stelle ist der neuen schönen Erwerbung eingeräumt, einer Nachbildung des dreileibigen Typhons aus dem Giebel des alten athenischen Burgtempels, den die dänische Bildhauerin Frau A. M. C. Nielsen bis auf die Behandlungsart und die Färbung genau nach dem Porosoriginale herstellte. Daneben befinden sich in gleicher Technik zwei Stierköpfe aus Kampfgruppen, ebenfalls von der Akropolis. Der anstoßende Saal enthält den Besitz des Museums an Erzeugnissen altetruskischer Kunst, besonders an Sarkophagen. Die Kabinettflucht nach dem Kupfergraben zu nehmen die Werke der klassischen griechischen Kunst, besonders aus dem 5. Jahrhundert ein. An der Schlußwand fanden die große Demeter, die Frauengewandfigur mit aufgesetztem römischen Porträtkopf, deren wirklicher, später entdeckter Kopf daneben einem Abguß aufgesetzt ist, und die attische Gewandstatue Aufstellung, die sich ebenbürtig den Parthenonskulpturen anreiht. Den Hauptteil birgt nach wie vor der durch die ganze Breite des Museums sich ziehende frühere Heroensaal mit seinen vielen Abteilungen. Den anstoßenden Saal nimmt die Freiherrlich von Lipperheidesche Sammlung antiker Helme ein. In der zweiten Langseite nach Osten zu ist dann die Sammlung römischer Kunst vereinigt, wo früher die Sammlung von italienischen Skulpturen sich befand. Neben anderen Resten von Grabmonumenten, so dem Girlandensarkophag aus Palazzo Caffarelli, sieht man hier eine lange Reihe von Bildnissen, voran die Basaltbüste Cäsars, und den Kopf von Scipio Africanus, dann Augustus, einen sitzenden Kaiser mit dem Kopfe Trajans, Marc Aurel, Alexander Severus, Lucius Verus, Caracalla, den Knaben Gordian III., ein paar andere Kinderköpfe und einige Negertypen. Für alle diese Werke ist nunmehr dank jahrelanger Arbeit der würdige Platz und Rahmen geschaffen. Eine Neuaufstellung erfährt jetzt auch das Antiquarium, das aus seinen früheren Räumen im zweiten Geschosse des Neuen in das Obergeschoß des Alten Museums übergesiedelt ist. Wenn dort die Neuordnung beendet sein wird, so ist auch für die Sammlung von Gipsabgüssen antiker Bildwerke im Neuen Museum eine Erweiterung ihres Raumes vorgesehen.

St. Petersburg. Kürzlich erschien der Jahresbericht des Russischen Museums Kaiser Alexander III. für 1905. Wir entnehmen demselben folgende Daten über die Kunstabteilung des Museums. Die Zahl der Besucher betrug 149304; angefertigt wurden 974 Kopien nach 272 Gemälden von 126 Meistern durch 494 Kopisten. Die meisten Kopien (je 28) wurden nach Endogurows »Frühlingsanfang« und Sudkówskis »Stille See« gemacht. Sowohl die Besuchsziffer, wie die Kopienzahl haben gegen die beiden Vorjahre bedeutend abgenommen. Die Sammlung wurde um 562 Nummern vergrößert. Den wichtigsten Posten davon bildeten 181 Bilder und Skizzen in Öl und die 226 Aquarellstudien W. Werestschágins, die S. M. der Kaiser dem Museum schenkte. Auf allerhöchsten Befehl wurden dem Museum je ein Porträt von Borowikówski, Rókotow und Antropow überwiesen. Die wichtigsten Schenkungen von privater Seite sind: Gay, Porträt Nekrassows (Stifter Gouvernements-Semstwo-Amt zu Nowgorod); Kramskoi, Dr. Rauchfuß (Dr. Rauchfuß); Viktor Wasnezow, Zeichnungen (der Künstler); schließlich zwei holzgeschnitzte Händestudien von Antokolski (Akademiker Stassow und Fürstin Tarchónow). Angekauft wurden 6 Aquarelle und Zeichnungen und 49 Ölgemälde, von den letzten sind die 22 Studien Repins zu seinem Reichsratsbilde die wichtigsten. Für die dem Andenken Kaiser Alexanders III. gewidmete Sektion des Museums wurden unter anderen an Kunstwerken erworben 36 Skizzen des Malers Nésterow für die Fresken der Kirche in Abbas-Tuman. Das Personalverzeichnis an der Spitze des Berichtes nennt neben S. K. H. dem Großfürsten Georg Michailowitsch als Verweser des Museums, seinem Adlatus Grafen Dmitri J. Tolstoi und dem Sekretär A. A. Tewjaschów, als Konservatoren der Kunstabteilung P. A. Brüllow und K. W. Lemoch. Der Konseil der Kunstsektion hielt im Laufe des Berichtsjahres 28 Sitzungen ab. Von dem großen Katalog der Gemälde und Skulpturen, den Baron N. Wrangell verfaßt hat, wurden 229 Exemplare verkauft, bez. verteilt; vom allgemeinen alphabetischen Katalog wurden 837 russische und 103 französische Exemplare abgesetzt; von dem kurzen Führer 3525, von dem volkstümlichen Leitfaden von Olga Kulibin 715 Exemplare. Den Absatz von Reproduktionen bezeichnet der Bericht mit 1035 Heliogravuren und 3325 Photographien. Das photographische Atelier des Museums, das das Monopol der Reproduktion besitzt, vergrößerte den Bestand der Negative durch 74 Aufnahmen, so daß er sich zum 1. Januar 1906 auf 1394 Negative beziffert. *—chm—*

Im **Museum zu Metz** sind zwei Kolossalgemälde aus der Glanzzeit Napoleons III., den Kaiser und die Kaiserin Eugenie darstellend, aufgestellt worden. Die Bilder waren während des Krieges in die Rumpelkammer geraten und dort in Vergessenheit gekommen. Sie sind weniger künstlerisch bedeutend als interessante Zeugen einer vergangenen Zeit.

Die **Marburger Altertümersammlung** wird im Juli und August eine Ausstellung von Marburger Bauern- und Bürgerzimmern veranstalten.

In **Helsingfors** ist kürzlich der Grundstein zu einem finnischen Nationalmuseum gelegt worden. Es soll alle kleinen archäologischen, ethnographischen, künstlerischen und kulturhistorischen Sammlungen in Helsingfors in sich aufnehmen.

Die **Kunsthalle in Düsseldorf** hat am 3. Juli den Erinnerungstag an ihr fünfundzwanzigjähriges Bestehen feiern können.

Klingers Beethoven hat jetzt im Leipziger Museum seine endgültige Aufstellung gefunden. Der nach den Wünschen des Künstlers angebaute Saal ist nun eröffnet, doch sollen die anderen Werke des Meisters, welche das Leipziger Museum birgt, ert später an die in dem neuen Saale für sie vorgesehenen Plätze kommen, und erst dann wird dieser Klinger-Raum als vollendet gelten dürfen.

Das **Leipziger Museum**, welches bisher noch kein Bild von Menzel hatte, erwarb jetzt für 45000 Mark dessen 1847 gemaltes Historienbild »Gustav Adolf begrüßt seine Gemahlin vor dem Schlosse zu Hanau«.

INSTITUTE

Florenz, *Kunsthistorisches Institut.* Sitzung des 19. Mai. Herr *Gottschewski* legte die Gründe dar, welche dazu führen, das jetzt in der Akademie aufgestellte Tonmodell eines Flußgottes (vergl. Seite 396) als ein eigenhändiges Werk *Michelangelos* anzusehen, worauf Herr Dr. *Geisenheimer* die darauf bezüglichen Urkunden mitteilte. Eine zusammenhängende Veröffentlichung steht bevor.

Herr Dr. *Bombe* wußte das Fresko des *Piero della Francesca* im Palazzo Comunale zu *Sansepolcro*, das die Auferstehung Christi darstellt, zu erklären: der Erlöser war der Schutzpatron der Stadt, sein Bild befand sich im folgenden Jahrhundert auch auf einer Standarte und Siegeln der Stadt, wie aus einer Urkunde von 1571 im dortigen Archivio Comunale hervorgeht.

Herr Dr. *Frh. von Hadeln* zeigte, daß auf einem der Schule Luigi Vivarinis zugeschriebenen Bilde des *Kaiser-Friedrich-Museums* (Nr. 40) die Landschaft aus Kopien nach zwei Dürerschen Stichen zusammengesetzt ist: es kehrt darin wieder die Burg aus dem Meerwunder (im Gegensinne) und der Gutshof des verlorenen Sohnes.

Herr Dr. *Gronau* gab die Antwort auf die vor Monaten (s. S. 221) von Herrn Giorgetti gestellte Frage: das Altarbild, das für den Bischof Minerbetti von Andrea del Sarto oder einem ähnlichen Künstler gemalt werden sollte, befindet sich noch am ursprünglichen Orte in der Kapelle der Villa San Maurizio in *Fiesole;* es stammt aus der Schule Fra Bartolommeos, vielleicht von *Fra Paolino.*

Herr Dr. *Gronau* gab ferner interessante Beiträge zur Geschichte der *Paduaner Malerei.* Er besprach eine im Besitze des Herrn von Kauffmann in Berlin befindliche Predella mit Szenen aus der Legende des Evangelisten Johannes. Wie ihm der verstorbene Herr Dr. Gustav Ludwig mitgeteilt hat, stammt sie offenbar vom Johannesaltar der Kirche della Carità in Venedig, wo sie der Anonimo Morelliano sah und vermutungsweise dem *Lauro Padovano* zuschrieb. Andere Werke dieses Künstlers sind nicht bekannt. Erwähnt wird er noch im Jahre 1482 bei der Preisabschätzung der Sixtinafresken (Steinmann I, S. 634) als einer der Schiedsrichter. Neben ihm wird ein anderer Paduaner Maler *Ladislaus* genannt. Dieser wird identisch sein mit Lanzilago aus Padua, der 1472 zur Florentiner Malergilde gehörte und 1490 zur Abschätzung der Fresken Filippinos in Rom herangezogen wurde (Vasari III, 470), also wiederholt in Beziehung zur Florentiner Kunst stand.

Herr Dr. *Sirén* bestätigte durch Vorweisen von Photographien seine früheren Mitteilungen: zwei Bilder der Carrand-Sammlung des hiesigen Museo Nazionale, zwei Bilder bei Herrn Benson und eine Madonna im Louvre werden vom selben Maler herrühren; der bekannte Kodex mit Miniaturen in der *Peterskirche* wird in Avignon von einem Maler aus Simones Schule gemalt sein.

Herr *Vermehren* wies bei dem *Giorgionekonzert* der Pittigalerie darauf hin, däß der linke Jüngling große Ähnlichkeit mit dem Giorgionebildnis in Berlin hat: dies könne ein Selbstbildnis sein. Das Konzertbild habe wohl ursprünglich nur aus zwei Figuren bestehen sollen und sei wohl erst während der Arbeit durch Hinzufügung einer Kopie jenes Selbstbildnisses bereichert worden. *H. B.*

VEREINE

Der **Schweizerische Kunstverein** hat zur Feier seines hundertjährigen Bestehens eine stattliche Festschrift herausgegeben, der ein dauernder Wert zukommt als Dokument für die Geschichte des schweizer Kunstbetriebes im 19. Jahrhundert.

KONGRESSE

Kunsthistorischer Kongreß. Der in diesem Jahre fällige kunsthistorische Kongreß, für den Stockholm gewählt war, kann leider nicht stattfinden; denn der Reichsantiquar von Schweden, H. Hildebrand, der die Einladung überbracht und noch zu Neujahr wiederholt hatte, fand sich genötigt, dieselbe nachträglich zurückzuziehen. Infolge dieser unerwarteten Absage vermochte der geschäftsführende Vorstand keinen anderen Kongreßort mehr zu bestimmen, sondern entschied sich lieber für die Vertagung auf 1907. Da jedoch im Herbst auch das sechsjährige Mandat des ständigen Ausschusses ablaufen würde, hat dieser den Beschluß gefaßt, bis zum nächsten Kongreß in seinem Amte zu verbleiben. Die Geschäftsleitung dagegen soll statutengemäß nach Ablauf der sechsjährigen Amtsperiode in andere Hände übergehen. Der ständige Ausschuß hat deshalb, von seinem Ergänzungsrechte Gebrauch machend, sechs neue Mitglieder kooptiert, und zwar die Herren Thode-Heidelberg, Vöge-Berlin, Warburg-Hamburg, Strzygowski-Graz, Koetschau-Dresden und Kautzsch-Darmstadt, und hat die letzten vier zum geschäftsführenden Vorstand gewählt[1]). Den Vorsitz übernimmt Professor Dr. Jos. Strzygowski, dessen Stellvertretung Professor Dr. Kautzsch, das Amt des Schriftführers Direktor Dr. Koetschau und das des Schatzmeisters Dr. Warburg. Dieser neue Vorstand übernimmt zunächst provisorisch die Geschäfte des ständigen Ausschusses vom 18. September d. J. an und ist beauftragt, den nächsten Kongreß auf 1907 einzuberufen.

1) Gegenwärtig besteht also der Gesamtausschuß aus 21 Mitgliedern, die seit Lübeck (1900) allmählich zusammengetreten sind: Clemen-Bonn, Dietrichson-Christiania, Hach-Lübeck, Haendcke-Königsberg, Hofstede de Groot-Haag, Jordan-Berlin, Kautzsch-Darmstadt, Koetschau-Dresden, v. Lange-Tübingen, Neumann-Riga, Neuwirth-Wien, Pasteiner-Pest, Reber-München, Riehl-München, Schmarsow-Leipzig, Semper-Innsbruck, Strzygowski-Graz, Thode-Heidelberg, Vöge-Berlin, Warburg-Hamburg, Zimmermann-Charlottenburg-Berlin.

Erst diese Versammlung wird in der Lage sein, durch die Wahl von sieben Ausschußmitgliedern die Amtsführung für die folgenden sechs Jahre definitiv zu regeln.

Vom 5. bis 7. September findet in Dresden der **zweite Tag für protestantischen Kirchenbau** statt.

KUNSTSCHULEN

Die **Darmstädter Künstlerkolonie** soll zu einer Kunstschule, die mit Lehrwerkstätten verbunden sein wird, umgestaltet werden. Wie man hört, werden demnächst verschiedene Berufungen nach Darmstadt ergehen; der Magdeburger Albin Müller soll schon angenommen haben.

Die geplante nationale **Kunstakademie in New-York** wird wahrscheinlich demnächst ins Leben treten. Man rechnet mit einer staatlichen Bewilligung von 600000 Dollar für deren Errichtung.

Die **Scherrebecker Teppichschule,** die bekanntermaßen vor einigen Jahren in sehr unangenehme Schwierigkeiten geraten war, ist insofern nicht eingegangen, als ihre Hauptleiterin Fräulein Lübke dort weiter eine Schule betreibt und die Erzeugung der Teppiche in der früheren Weise fortführt.

VERMISCHTES

Es würde zu weit führen, über die mannigfachen Gelehrten- und Volksveranstaltungen, welche zur Feier von **Rembrandts dreihundertstem Geburtstage** in der ganzen Welt, vor allem aber in Holland gefeiert wurden, Bericht zu geben. Erwähnt sei also nur, daß man in Leiden dem Meister eine Denkmalsbüste errichtet hat, an deren Fuße viele treffliche Reden gehalten wurden; daß man ferner in Leiden eine Ausstellung von Werken Rembrandts und seiner Zeitgenossen aus Privatbesitz veranstaltet hat (aus der uns ein Frauenbildnis des Meisters, sowie eine Reihe von Bildern des Jan Steen besonders gerühmt werden); ferner hat die Kunsthandlung von Frederick Müller & Co. in Amsterdam eine fein ausgesuchte Kollektion von Gemälden Rembrandts und seines Kreises zusammengebracht und darüber einen prächtigen Katalog herausgegeben; und dann hat man in Amsterdam endlich, endlich der »Nachtwache« einen eigenen, richtig beleuchteten Saal eingeräumt und auch für die »Staalmeesters« ein neues Kabinett hergestellt.

In der Frankfurter Zeitung erzählt *Hans Thoma,* was es mit seinen **Wandmalereien im Café Bauer zu Frankfurt,** über deren Verfall, resp. schlechten Zustand jetzt öfters gesprochen wird, für eine Bewandtnis hat. Zunächst berichtet er, wie die ganze Arbeit von ihm innerhalb vier Wochen im Jahre 1884 in seinen ganz beschränkten Atelierverhältnissen auf Rollenpapier ausgeführt werden mußte, ohne daß es ihm jemals möglich war, die Wirkung an Ort und Stelle erproben zu können oder überhaupt nur die Arbeit einmal im ganzen überblicken zu können. Der Mieter des Cafés aber war mit der Bemalung sehr wenig zufrieden und wollte sich statt dessen andere Bilder aus Berlin kommen lassen, der Wirt wiederum wollte darauf nicht eingehen und so blieben die Malereien. Nun kommt das Schönste der Thomaschen Erzählung: »Nach längerer Zeit kam eines Morgens ein mir befreundeter Kunsthistoriker aus Dresden zu mir und sagte, er habe die Malerei im Café Bauer gesehen, — warum sie denn aber schon so verdorben sei, es schienen ihm ganze Streifen abgewaschen zu sein. — Ich verstand ihn nicht, denn ich wußte von nichts, bis am andern Tag der Tapezierer, der die Sache ja eigentlich erst an die Wand gebracht hatte, mit freundlich vergnügtem Gesichte zu mir kam — er hatte zufällig in unserem Hause etwas zu tun — und mir meldete: »Vor e paar Tage habe mer Ihre Bilder in der Decke im Café Bauer gereinigt mit Seifenwasser und Wurzelbürste — do isch aber e Brih runner gloffe!«

Nun war mir die Sache erst klar und als ich die Malerei sah, da waren alle Lasuren, auf denen die Wirkung hauptsächlich beruhte, abgewaschen, — jeder Ton, der vermittelte, war abgewaschen und die Malerei stand da in kahlen Konturen. Nun sah ich, was für eine »Brih runnergloffe« war, und glaube es gerne dem redlichen Tapezierer, der die Sache nachts, nachdem das Café geschlossen war, mit seinen Gesellen gereinigt hatte. Das Papier hatte sich bewährt und die Malerei hatte doch eine Probe ausgestanden wie wohl noch nie eine Malerei vorher, — nicht nur den Zahn der Zeit, nein die Zahnbürste der Zeit war über sie weggegangen.

Aber die Malerei war zerstört und nun verlangte der Mieter, daß er seine Bilder aus Berlin holen und davorhängen dürfe — mir war es sehr recht, daß dies Begräbnis vorgenommen wurde, und ich vergaß die Malerei.

Aber im Lauf der Jahre wurde ich berühmt, es kam auch ein anderer Mieter ins Café und da wurden die Bilder wieder enthüllt — in dem ruinösen Zustand, in welchen Soda- und Seifenwasser und Wurzelbürste sie versetzt hatten. — Der Rauch hat mit den Jahren ihnen eine gewisse Patina gegeben, die wohltätig gewirkt hat, und ich kann mir wohl denken, daß Maler, die sie in dieser Patina kennen gelernt haben, unzufrieden sind, wenn die Kahlheit der verdorbenen Bilder nun wieder hervortritt. — — Am meisten würde es mich freuen, wenn man diese so harmlos entstandene Malerei auch stets so harmlos aufnehmen würde. Sie war bei ihrer Entstehung weder pretentiös noch seriös gemeint; ein wenig fröhlich, ein wenig übermütig und auch ein wenig leichtsinnig ist es zugegangen bei ihrem Entstehen. — Darum keine Feindschaft nicht, wenn sie vergeht!«

Posen. Über das im Bau begriffene neue Kaiserschloß in Posen, das in etwa zwei bis drei Jahren fertiggestellt sein dürfte, werden jetzt Einzelheiten näher bekannt. Die Anlage zeigt einen rechteckigen Grundriß, innerhalb dessen sich die Gebäulichkeiten um zwei innere Höfe gruppieren. Den größeren schließen die Wohn-, den kleineren die Repräsentationsräume ein. Vor der Hauptfront nach dem Berliner Tor zu springen die Kapelle, die das Untergeschoß eines über 70 Meter hohen Turmes bildet, an der einen, der Festsaal an der anderen Seite etwa 35 Meter vor. Im ersten Obergeschoß befinden sich die Zimmerfluchten für das kaiserliche, im zweiten Obergeschoß die für das kronprinzliche Paar. Der 600 Quadratmeter große Festsaal (100 Quadratmeter größer als der Weiße Saal im Berliner Schlosse) geht durch zwei Geschosse. Marmorverkleidung und reicher Schmuck an Reliefs und Ornamenten, auch in Bronze, sowie Mosaiken sind hier vorgesehen. Die Leitung der inneren Ausschmückung der Kapelle, für die gleichfalls Mosaikschmuck in ausgedehntem Maße geplant ist, ruht in der Hand des Prof. Oetken, des Schöpfers der Mosaiken in der Wartburg. Der Entwurf des Ganzen stammt bekanntlich von Geh. Baurat Schwechten-Berlin. Auf Wunsch des Kaisers ist der ganze Bau im romanischen Stile gehalten, und demgemäß hat die äußere Erscheinung des Schlosses etwas überaus Wuchtiges, zu dem auch das Material schon beiträgt, im Erdgeschoß ist die Außenfassade aus granitenem Poligonmauerwerk, mächtigen Findlingsblöcken der Provinz Posen, im übrigen Quadern. An der linken Ecke der Hauptfront der mächtige viereckige Hauptturm, erst hoch oben sich in ein Achteck umsetzend; unten springt die Apsis der Kapelle vor. Auf der anderen Seite entsprechend der Festsaal mit einer Gruppe von drei mächtigen Arkaden, ähnlich denen des Kaiserhauses in Goslar. Doppelarkade und einfache Rundbogenfenster in dem Ge-

bäudetrakt dazwischen, der noch durch Dachreiter usw. in seiner Silhouette belebt wird. An der Rückseite, in der Diagonale des Hauptturmes, ein niedrigerer Turm von wehrhafterem Charakter; im Erdgeschoß der Rückseite große Bogenöffnungen neben kleineren Fenstern. Auch sonst ist durch Vorspringenlassen einzelner Teile, turmartige Vorbauten, Treppengiebel usw. nach Möglichkeit versucht worden, Abwechslung und Heiterkeit in die Gesamterscheinung zu bringen. Trotzdem wird das Ganze, soweit es sich nur nach Abbildungen beurteilen läßt, schwer und finster wirken, und man mag bedauern, daß für die so reizvolle Aufgabe eines Schloßbaues am Anfang des 20. Jahrhunderts der romanische Stil gewählt worden ist. Viel wird ja für die Gesamtwirkung auch auf die Gestaltung der erst geplanten Bauten des Theaters, der Akademie usw. ankommen.

Für Keramiker. In der Kgl. Porzellanmanufaktur zu Meißen ist seit vorigem Jahre die Stelle des Vorstandes der Malereiabteilung frei. Nach langen Beratungen und Verhandlungen hat man sich jetzt endlich entschlossen, die Stelle auszuschreiben. Es handelt sich dabei um eine Lebensfrage für die altberühmte Manufaktur; von der mehr oder minder glücklichen Wahl des Malvorstehers hängt das künftige Geschick der Manufaktur zu einem erheblichen Teile ab. Offenbar ist man sich dessen in Meißen wohl bewußt. Denn in dem Ausschreiben werden große Anforderungen gestellt. Der Bewerber soll eine Künstlerkraft ersten Ranges sein. Er soll volles Verständnis für die traditionellen wie für die neuzeitlichen Kunstanschauungen besitzen, er soll fleißig, und auf dem Gebiete der Keramik schöpferisch sein. Er soll auch die Fähigkeit haben, die Arbeiten einer großen Anzahl von »Künstlern und Malern« zu überwachen, eine neue Künstlergeneration heranzubilden und dabei einen Teil der notwendig damit verbundenen Verwaltungsarbeit zu übernehmen. Er soll weiter volle akademische Bildung haben und mit der Technik der Porzellanmalerei möglichst vollkommen vertraut sein. Der Bewerber muß sich endlich bereit erklären, gegen entsprechende Vergütung eine sechsmonatige Probezeit durchzumachen. Ein bestimmter Gehalt wird in dem Ausschreiben nicht ausgesetzt, sondern nur gesagt, daß die Stelle bisher mit einem Einkommen von rund 7400 M. (4500 bis 5400 M. festen Gehalt und 2000 M. Nebeneinkommen) ausgestattet, und daß der Malereivorstand pensionsberechtigter Staatsdiener war. — Offenbar verlangt die Verwaltung der Kgl. Porzellanmanufaktur zu Meißen zu viel von dem Manne, den sie sucht. Künstler ersten Ranges und Verwaltungsbeamter — schon das reimt sich schlecht zusammen. Schöpferisch soll er sein und dabei volles Verständnis für den Altmeißener Stil haben. Auch das ist zuviel verlangt. Wer selbst einen neuen Stil schaffen soll, kann sich nicht für den alten Stil interessieren, der ihm notwendigerweise veraltet erscheinen muß. Hier hilft nichts weiter als reinliche Scheidung: man schaffe eine alte und eine moderne Abteilung mit völlig getrenntem Personal: dann kann etwas Ersprießliches herauskommen. Endlich soll der neue Malvorstand fleißig sein, das heißt nichts anderes als täglich 7—8 Stunden im Atelier der Manufaktur verweilen, eine ganz verfehlte Forderung. Einem schöpferischen Künstler muß man eine vernünftige Freiheit geben, denn ein schaffender Künstler ist eben kein Bureaubeamter. So lange nicht diese Erkenntnis in Meißen aufgeht, wird man vergeblich auf das gesuchte Universalgenie warten können.

Augenblicklich spricht man viel von dem beabsichtigten **Verkauf der Sammlung des Fürsten Metternich-Winneburg** in Wien, um den sich verschiedene Agenten bemühen. Die Wiener sind darob in (nicht ungerechtfertigter) Entrüstung. Die Sammlung hat ein Porträt des Fürsten Metternich von Lawrence, das Bildnis der Angelica Kauffmann von Reynolds, vorzügliche Möbel aus dem 18. Jahrhundert, seltene orientalische Fayencen, viele Miniaturen Daffingers und anderes. — Übrigens wird dieser Verkaufsnachricht aus dem Schoße der Familie Metternich heraus unbedingt widersprochen.

Am 17. Juli ward in der Schatzkammer des Domes zu Aachen der **Sarg Karls des Großen** geöffnet (was im Jahre 1861 schon einmal geschehen war). Die Eröffnung ist mit Erlaubnis des Kaisers auf den Wunsch des Geheimrat Lessing vom Berliner Kunstgewerbemuseum erfolgt, um diesem für seine Studien über alte Stoffe weitere Dokumente zu liefern. Der Öffnung, die im Beisein von Würdenträgern ausgeführt wurde, ging eine Ansprache Lessings voraus, in der er die wissenschaftliche Bedeutung und den Nutzen seiner Untersuchungen darlegte. Man entnahm darauf dem Sarge zwei Gewebe, die nach Berlin zum Zwecke photographischer Aufnahme und genauer Untersuchung gebracht wurden, um dann wieder der Grabstätte einverleibt zu werden. Der Inhalt des Sarges wurde unversehrt gefunden.

Rodin ist bekanntlich von der Universität Jena zum Ehrendoktor ernannt worden. Er hat seinen Dank durch Übersendung einer Büste der Minerva für die Aula der Universität ausgedrückt.

Paris hat eine Sensation gehabt. Der spanische Maler *Sorolla y Bastida* hat dort bei George Petit rund 500 Bilder ausgestellt, eine Ziffer, deren Erstaunlichkeit nur noch von der gemeldeten Höhe seiner Verkäufe — nämlich in den allerersten Tagen nach der Eröffnung angeblich für 200000 Francs! — übertroffen wird.

Bei dem vorjährigen Brande des **Schlosses in Altenburg** waren leider eine Reihe wichtiger und schöner Gemälde untergegangen. Zu unserer Freude vernehmen wir, daß es Professor Hauser in Berlin gelungen ist, einen Teil dieser Schätze aus seinem ruinösen Zustande vollständig zu retten. Besonders glücklich ist die Wiederherstellung der Madonna des Lukas Cranach gelungen. Vom Herbst ab werden die ebenfalls wieder neu hergestellten Räume mit der Galerie wieder zu besichtigen sein.

Hamburg ist vor vierzehn Tagen von dem großen Unglück betroffen worden, seine wunderschöne *Michaeliskirche* durch einen Brand vollständig zu verlieren. Schon einmal im Jahre 1750 war dasselbe Gotteshaus ein Raub der Flammen geworden. Inzwischen war die edle, grünkupferne Bedachung und der prächtige alte Turm wieder zu einem Wahrzeichen der Stadt geworden. Man beabsichtigt die Kirche genau in der bisherigen Form wieder aufzubauen. Von den Kunstschätzen, insonderheit dem Silbergerät, konnte noch einiges gerettet werden.

BÜCHERSCHAU

Aus Jakob Burckhardts Nachlaß. Aus dem Nachlaß des großen Baseler Gelehrten, dem keine Fortschritte fachlichen Einzelwissens die vorbildliche Größe einer machtvollen, geisterfüllten wissenschaftlichen Persönlichkeit werden verdämmern können, einer wahrhaft genialen Natur, sind im Verlage von W. Spemann in Berlin und Stuttgart, »*Weltgeschichtliche Betrachtungen*« (herausgegeben von Jakob Oeri) veröffentlicht worden. »Nur zu Faden geschlagen« mag man dieses Kollegienheft nennen, ungleichmäßig ist die Bearbeitung des Stoffes, fragmentarisch berührt das Meiste, und hätte der Meister selbst diese Einführung in das Studium der Geschichte zum Buche werden lassen wollen, so wäre sie sicher tiefgreifend umgestaltet, ergänzt, ausgeglichen worden. Aber so wie das Buch ist, wissen wir ihm doch hohen

Dank und das Aphoristische in seiner Fassung besitzt einen packenden Reiz des elementar Lebendigen, des Einblicks in eine freie, feine, hohe Gedankenwerkstatt. Das allgemein Historische bildet freilich den hauptsächlichen Inhalt der Burckhardtschen Betrachtungen, aber indem sie allerorten neben Staat und Religion als verhältnismäßig stabilen Potenzen des weltgeschichtlichen Geschehens die Kultur als das stetig Modifizierende, Zersetzende in ihrem Gesichtskreis behalten, fügen sie an gegebener Stelle jeweilen auch Gedanken über die *Kunst* ein, als über das außerordentlichste in dem Kraftbereiche der Kultur. Aus diesen Glossen des großen Kunsthistorikers das eine und andere an diese Stelle herüberzunehmen, mag uns gestattet sein. Gegenüber den Wissenschaften haben es die Künste nicht mit dem auch ohne sie Vorhandenen zu tun, auch keine Gesetze zu ermitteln, sondern ein höheres Leben darzustellen, welches ohne sie nicht vorhanden wäre. »Sie beruhen auf geheimnisvollen Schwingungen, in welche die Seele versetzt wird. Was sich durch diese Schwingungen entbindet, ist dann nicht mehr individuell und zeitlich, sondern sinnbildlich, bedeutungsvoll und unvergänglich . . . Aus Welt, Zeit und Natur sammeln Kunst und Poesie allgültige, allverständliche Bilder, die das einzig irdisch Bleibende sind, eine zweite ideale Schöpfung, der bestimmten einzelnen Zeitlichkeit enthoben, irdisch-unsterblich, eine Sprache für alle Nationen. Sie sind damit ein größter Exponent der betreffenden Zeitalter, so gut wie die Philosophie.« Von allem Irdischen, lautet ein in diesen Zusammenhang sich fügender anderer Burckhardtscher Satz, nimmt die wahre Kunst nicht sowohl Aufgaben als Anlässe an und ergeht sich dann frei in der Schwingung, die sie daher erhalten. »Wehe, wenn man sie präzis auf Tatsächliches festnagelt, oder gar auf Gedankliches.«

Vor allem durch das Baulich-Monumentale, welches der willentliche Ausdruck der Macht ist, spricht die Geschichte durch die Kunst. Der Charakter ganzer Kulturen, Nationen, Zeiten spricht aus ihrem Gesamtbauwesen als der äußeren Hülle ihres Daseins. Vom Religiösen ging die Kunst aus, Typen und Historien darstellend, daran ihren Maßstab überhaupt ausbildend, kennen lernend, was sie kann. Dann ward die Kunst Lebensluxus, ja schließlich Gegenstand von Zeitvertreib und Geschwätz. Doch über allem bleibt sie sich bewußt, eine Macht und Kraft *für sich* zu sein, von sich aus ein Höchstes verwirklichend. »Das Innewerden dieses gewaltigen Mysteriums ist es, was uns die Person des großen Künstlers, in welchem sich dies alles vollzieht, in so gewaltige Höhe und Ferne rückt, ob nun der Ausdruck der eines unmittelbaren Volksgeistes, einer Religion, eines Höchsten, das einst geherrscht — oder eine ganz freie Schwingung eines individuellen Geistes sei. Daher die magische Gewalt (und heute die hohen Preise) der Originale«. Die gegenseitigen Bedingtheiten zwischen den weltgeschichtlichen Potenzen Staat, Religion und Kultur beleuchtend, kommt Burckhardt an einer Stelle auf die Bedingtheit der Kunst durch die Religion näher zu sprechen. Die Künste, welches auch ihr Ursprung sei, haben jedenfalls ihre wichtigste, entscheidende Jugendzeit im Dienste der Religion zugebracht. Diese und der Kultus brachten in den Künsten das Bewußtsein höherer Gesetze zur Reife und nötigten den einzelnen Künstler, der sich sonst hätte gehen lassen, zum Stil; das heißt eine einmal erreichte Höhenstufe wird festgehalten gegenüber dem daneben weiter lebenden Volksgeschmack, welcher vielleicht von jeher für das Süßliche, Bunte, Grauenvolle usw. würde gestimmt haben.« Länger als die Poesie blieb die bildende Kunst im Dienste der Religion und für einen wichtigen Teil ihres Schaffens wird sie es bleiben. Die Religion bietet der Architektur ihre höchste Aufgabe, der Skulptur und Malerei einen anerkannten, überall verständlichen Gedankenkreis, mit dem enormen Wert des Gleichartigen für die Bildung der Stile, als einer Aufforderung, im Längstdargestellten ewig jung und neu zu sein. Der Gedanke vom enormen Wert des Gleichartigen in der Kunst kehrt wieder an einer späteren Stelle, welche auf die Wiederholung der trefflichsten Typen in Skulptur und Wandmalerei des klassischen Altertums hinweist, mit dem auf modernes Zappeln gehenden Streifwort: »Originalität muß man *haben*, nicht danach streben«.

Beim Kapitel von der Bedingtheit der Religion durch die Kultur wird die hohe Bedeutung dessen betont, was die Kunst zum Ausdruck des Religiösen beigetragen hat, aber auch von der Kunst als einer »Verräterin« in diesem Verhältnis gesprochen, »erstens, indem sie den Inhalt der Religion ausschwatzt, das heißt das Vermögen der tieferen Andacht wegnimmt und ihm Augen und Ohren substituiert, Gestalten und Hergänge an die Stelle der Gefühle setzt und diese damit nur momentan steigert, zweitens aber, indem ihr eine hohe und unabhängige Eigentümlichkeit innewohnt, vermöge deren sie eigentlich mit allem auf Erden nur temporäre Bündnisse schließt und auf Kündigung. Und diese Bündnisse sind sehr frei; denn sie, die Kunst, läßt sich von der religiösen oder anderen Aufgabe nur anregen, bringt aber das Wesentliche aus geheimnisvollem eigenen Lebensgrunde hervor. Freilich kommt dann eine Zeit, da die Religion inne wird, wie frei die freie Kunst verfährt, ihre Stoffe ballt usw. Sie versucht dann die stets gefährliche Restauration eines vergangenen und befangenen Stiles als eines hieratischen, der nur das Heilige an den Dingen darstellen soll, das heißt von der Totalität der lebendigen Erscheinung abstrahiert und natürlich neben dem Volksleben (wobei die Kunst von dem Baum der Erkenntnis gegessen) um ein Großes zurücksteht«. Eine »wundersam zudringliche« Verbündete der Religion nennt Burckhardt die Kunst. »Aber die Religionen irren sich sehr, wenn sie glauben, daß die Kunst bei ihnen nach Brot gehe. Sie geht in ihren hohen und primären Repräsentanten auch nicht bei der jeweiligen Profankultur nach Brot, so sehr es oft diesen Anschein hat, wenn geschickte und berühmte Leute sich dazu hergeben, die Lektüre des Philisters zu illustrieren«. In der Fortsetzung seiner Naturgeschichte des Weltgeschichtlichen, wie man Burckhardts Buch nennen könnte, kennzeichnet der Meister das Wesen der geschichtlichen Krisen. Indem er dabei einen Blick wirft auf das besondere Verhältnis der Krisen zu Literatur und Kunst, bemerkt er, daß derlei Störung der Kunst nicht ohne weiteres schadet. Kräftige Künstler, weil sie kräftige Menschen sind, lieben eine Atmosphäre von Gefahren und befinden sich in der herberen Luftströmung wohl. »Künstler und Dichter brauchen nicht gerade den Inhalt der betreffenden Krisen zu schildern oder gar zu verherrlichen, wie David und Monti taten; wenn nur wieder ein neuer *Gehalt* in das Leben des Menschen gekommen ist, wenn man nur wieder weiß, was man liebt und haßt, was Kleinigkeiten und was Lebensbedingungen sind«.

Von dem Gesamtleben des Weltgeschichtlichen gehen Burckhardts Betrachtungen über zu der in einzelnen Individuen konzentrierten Weltbewegung, zur Persönlichkeit von historischer Größe. Daß ohne das große Individuum nicht vorwärts zu kommen wäre, wird für das Gebiet der Kunst durchaus und allgemein zugegeben. Jeder einzelne große Künstler ist schlechthin unersetzlich, weil das Weltganze mit seiner Individualität eine Verbindung eingeht, welche nur diesmal so existierte und dennoch ihre Allgültigkeit hat. Doppelte Aufgabe wird, wie dem Dichter und dem Philosophen, dem Künstler: den inneren Gehalt

der Zeit und Welt ideal zur Anschauung zu bringen und ihn als unvergängliche Kunde auf die Nachwelt zu überliefern. »Unbegnügt mit bloßer Kenntnis, welche Sache der Spezialwissenschaften, ja mit Erkenntnis, welche Sache der Philosophie ist, inne geworden seines vielgestaltigen, rätselhaften Wesens, ahnt der Geist, daß noch andere Mächte vorhanden seien, welche seinen eigenen dunkeln Kräften entsprechen. Da findet es sich, daß große Welten ihn umgeben, welche nur bildlich reden zu dem, was in ihm bildlich ist: die Künste. Unvermeidlich wird er den Trägern derselben Größe zuschreiben, da er ihnen Vervielfachung seines innersten Wesens und Vermögens verdankt. Sie sind ja imstande, fast sein ganzes Dasein, insofern es über das Alltägliche hinausgeht, in ihre Kreise zu ziehen, sein Empfinden in einem viel höheren Sinn, als er selbst könnte, auszudrücken, ihm ein Bild der Welt zu gewähren, welches, frei von dem Schutte des Zufälligen, nur das Große, Bedeutungsvolle und Schöne zu einer verklärten Erscheinung sammelt. Die Künste sind ein Können, eine Macht und Schöpfung. Ihre wichtigste zentrale Triebkraft, die Phantasie, hat zu jeder Zeit als etwas Göttliches gegolten.« Was die primären, absolut unersetzlichen Meister, auf welche man immer von neuem zurückgewiesen wird, der Welt als freie Schöpfung geschenkt, das kann, vermöge der Art der Überlieferung in diesen Gebieten, von trefflichen sekundären Meistern als Stil festgehalten werden. Die Meister der dritten Stufe, die der Veräußerlichung, zeigen dann wenigstens noch einmal, wie mächtig der große Mensch gewesen sein muß. Alle großen Meister haben zunächst viel und immerfort gelernt; die magische Nachwirkung ihrer Willenskonzentration berührt uns als zwingende Kraft. *O. F.*

Acht Jahre Sezession. Kritik — Polemik — Chronik. Von *Ludwig Hevesi.* Verlag von Carl Konegen in Wien.

Unsere Anzeige kommt etwas verspätet, denn diese Sammlung lag schon auf dem vorigen Weihnachtstisch der Wiener Kunstfreunde. Aber obwohl der Inhalt des stattlichen Bandes vom Tage für den Tag geschrieben war, haben seine Gedanken eine Flügelkraft, die ihn lange in Sicht schweben lassen werden. Vielleicht wird ihm sogar das den höchsten Ehrgeiz lockende Los beschieden sein, heute nur von wenigen beachtet, in hundert Jahren aber vom würdigen Bibliothekenstaub gesäubert, entdeckt und wiedergeboren zu werden; um dann seinen Gedankeninhalt in einen wohlbestallten o. ö. Professor der Kunstgeschichte zu materialisieren, als welcher über die absonderliche, kämpfereiche, männermordende »Epoche« der Sezession ein Kolleg lesen wird. — Jedenfalls: in dem Buche ist Leben und deshalb ist's interessant, wo man's packt. Ludwig Hevesi hat viel gelernt, gesehen, gedacht und — er hat das Göttergeschenk, daß ihm immer was einfällt. Der Band ist also hoch über die oft mehr als überflüssigen »gesammelten Kritiken und Feuilletons« gängigen Kalibers zu stellen. Er ist ein Dokument. *G. K.*

K. Heldmann, *Rolandspielfiguren, Richterbilder oder Königsbilder?* 210 S. 8°. Halle, M. Niemeyer, 1905. M. 6.—.

In einer 1904 erschienenen Schrift »die Rolandsbilder Deutschlands« hat Heldmann die Rolandforschung auf ein ganz neues Gleis gelenkt. Er erkannte in den ältesten Rolanden lediglich hölzerne Spielfiguren eines zuerst in Magdeburg um 1260 nachweisbaren Rolandspiels. Einzig der Roland von Halle um 1270 repräsentiere den Gerichtsherrn, den Burggrafen von Magdeburg. Der Name »Roland« ist ihm erst 1426 zugelegt und zwar nach dem Vorgang von Bremen, wo 1404 ein neuer Steinroland gesetzt und in Verbindung mit den historischen Fälschungen des Bürgermeisters Hemeling als Symbol der Stadtfreiheit (Königsfreiheit) proklamiert wurde. Die obengenannte Schrift ist der Abwehr von Angriffen gewidmet, die G. Sello und S. Rietschel gegen Heldmanns Untersuchungen richteten. Als Polemik mit etwas kleinlicher Schärfe, die allerdings durch den von Sello angeschlagenen Ton (Vindemiae Rulandi Bremensis, 1904) gerechtfertigt erscheint, ist sie nicht sehr erbaulich zu lesen, überzeugt aber, auch durch neue Beobachtungen und Belege, von dem guten Recht der Heldmannschen Auffassung. Hier rächt es sich bitter, daß die deutsche Kunstgeschichte derartigen Sachen bisher eine völlige Nichtachtung erwies. Wenn man sieht, wie mühsam sich die Streiter mit kunsthistorischen Erscheinungen abquälen, so kann man nur innig wünschen, daß die Rolandfrage einmal vom Standpunkt der Kunstgeschichte beleuchtet werde. Den Weg hierzu hat Heldmann in dankenswerter Weise geebnet. *Dr. H. Bergner.*

Über die chronologische **Sammlung** der dänischen Könige im Schlosse **Rosenborg** zu Kopenhagen hat ihr Inspektor, Dr. phil. P. Brock, einen kurzen deutschen Führer ohne Bilder herausgegeben (Koph., Gad), einen Auszug aus seiner ebenda 1902 dänisch, deutsch und englisch veröffentlichten ausführlicheren, illustrierten Beschreibung, der indes bei einmaligem Besuch durchaus genügt. Wer der Katalogform eine knappe erzählende Darstellung vorzieht, die im Anschluß an die Kunstsachen die Zimmer mit ihren einst hier ein- und ausgehenden königlichen Besitzern bevölkert und von den historischen Begebenheiten mit berichtet, dem sei des Museumsinspektors Bering Liisbergs dänisches Schriftchen »Et Besög paa Rosenborg« (1895, in der Museumsserie der Studentengesellschaft) empfohlen. *bg.*

Prof. Fr. W. Freiherr v. Bissing, *Denkmäler ägyptischer Skulptur,* herausgegeben und mit erläuternden Texten versehen. München 1906. Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. Fol.

Wir sind durch so manche große und teure Publikation der letzten Jahre, die einem »dringenden Bedürfnis« abhelfen wollte, enttäuscht worden, daß es angenehm überrascht, in den eben erschienenen ersten Lieferungen dieses neuen Denkmälerwerkes alle Versprechungen des Prospektes reichlich erfüllt zu finden. Es wird in Aussicht gestellt, daß auf 144 Tafeln in chronologischer Folge eine Auswahl der besten Statuen und Reliefs der ägyptischen Kunst von den ältesten Zeiten bis auf die römische Zeit vereinigt werden soll, und zwar in großen, bei Vorlesungen brauchbaren Abbildungen, die nach den Originalen aufgenommen und in der dauerhaftesten und vornehmsten Technik, in Heliogravüre, ausgeführt werden. So wie die Sammlung angelegt und ausgestattet worden ist, wird es in der Tat einem wirklichen Mangel abhelfen, zumal die in dem Verzeichnis der Tafeln genannten Werke bisher teilweise nur aus schwer zugänglichen Publikationen und in unzulänglichen Abbildungen bekannt waren, andere noch unveröffentlicht sind. Über den Text, soweit er die sachlichen Angaben, Beschreibung, Erklärung und Literatur zusammenstellt, maßt sich Referent kein Urteil an. Aber auch der Nichtägyptologe kann leicht erkennen, daß der Verfasser ein über die einseitige Fachschulung hinausgehendes, künstlerisch gereiftes Urteil besitzt, daß er mit feinem, historisch erzogenem Stilgefühl die Entwickelung der ägyptischen Kunst beobachtet und in seinen Charakteristiken und Erläuterungen häufig die üblichen Ansichten und Auffassungen zu korrigieren, wenigstens zu vertiefen versteht. Die vollste Anerkennung gebührt der Ausführung der Tafeln, bei deren Herstellung die sachkundige Auswahl und die Überwachung des Photographen durch den Herausgeber unter Umständen ebenso wichtig, wenn

nicht schwieriger war, als die technischen Leistungen der Verlagsanstalt selbst, die ihren vielen Verdiensten auf diesem Gebiete hiermit ein neues hinzufügt. Kleinigkeiten, wie Format und Beschaffenheit des dünnen und doch festen Papiers, spielen bei dem Zweck des Werkes eine große Rolle, weil sie die Handlichkeit bedingen. Der Druck der Tafeln ist klar und fein, ohne an Kraft zu verlieren. Vor allem berührt der mäßige Preis — jede der je zwölf Tafeln enthaltenden zwölf Lieferungen wird 20 Mark im Subskriptionspreis kosten — höchst angenehm, denn er widerlegt das für den deutschen Kunstverlag so häufig geltende Sprichwort: *μέγα βιβλίον μέγα κακόν*. Das erste Heft bringt aus Kairo einige Porträtstatuen, darunter den oberen Teil des sitzenden Chefren mit dem Falken, während die ganze Statue im Text abgebildet wird, den berühmten Dorfschulzen, die Oberteile der Statuen des Phiops und Menthesuphis, nachdem Gesamtansichten der beiden Statuen vorhergegeben worden, ferner auf Tafel 2 die von Quibell gefundene Schieferplatte von Hierakonpolis mit dem Namen des Königs Atothis und im Text eine zusammenfassende Besprechung dieser ganzen, der ersten Dynastie angehörenden Denkmälergruppe. Hier wird Heuzeys Versuch, den Ursprung der ältesten ägyptischen Kunst aus Babylon abzuleiten, mit guten Gründen abgelehnt. Im zweiten Heft folgen in den Erläuterungen zu Tafel 14—17 ähnliche weitgreifende Untersuchungen über die Entwickelung der Formen der Scheintür, die unter anderem einleuchtend dartun, daß das Hohlrelief mit seinen scharfen Schlagschatten in den halbdunklen Grabkammern entstanden ist und nicht auf größere Dauerhaftigkeit des Reliefs, sondern auf größere Deutlichkeit desselben abzielte. Der Text zu Tafel 18 bringt einen Exkurs über die Entwickelung der Komposition, die Erläuterungen zu Tafel 24—26 (Sitzbild Amenemes III. und Sphinx aus Tanis) erörtern das Aufkommen des Realismus im alten Reiche. Tafel 19 gibt in der Statue des Menthuhotep III. ein Werk ägyptischer Provinzialkunst und in dem daneben gestellten Sitzbild Sesostris I. eine Vorstellung von der klassischen Kunst dieser Epoche. So führen Text und Bilder in aufsteigender Linie durch die Entwickelung der ägyptischen Plastik. Das 2. Heft schließt mit einem Werke der 12. Dynastie. Wir sehen dem Fortschreiten der prächtigen Publikation mit gespannter Erwartung entgegen.

T. S.

ZUR ABWEHR

In den »Kunstgeschichtlichen Anzeigen« von 1906 Nr. 2 p. 56, schreibt Franz Wickhoff, daß »den Freunden Kallabs« mein Nachruf an den Wiener Gelehrten (vergl. »Kunstchronik« 1905/6 Nr. 21, p. 326) »mehr eine Verunglimpfung als eine Würdigung« erschienen sei. Nichts in der Welt könnte mich veranlassen, mit Herrn Wickhoff jemals in eine persönliche Auseinandersetzung irgendwelcher Art zu treten. Ich habe hier nur festzustellen, daß Herr Wickhoff als Organ der Freunde Kallabs nicht ganz so zuverlässig ist, wie er seine Leser glauben macht. Am 24. April dieses Jahres ging mir aus Rom aus dem Kreise, welchem Kallab selber angehört hat, folgende Zuschrift zu: »Eben lese ich in der »Kunstchronik« Ihren schönen, weihevollen, von Herzen kommenden und zu Herzen gehenden Nachruf auf unsern lieben Kallab. Als Freund des edlen Dahingeschiedenen lassen Sie mich Ihnen dankerfüllt die Hand drücken. Ihre edlen Worte taten mir und allen unseren Institutsmitgliedern überaus wohl«. Wenig später ließ mir auch der Direktor des Österreichischen Instituts in Rom für meine Worte in der »Kunstchronik« seinen besonderen Dank zugehen. Ich glaube durch diese Zeugnisse von dem Vorwurf, das Andenken Kallabs verunglimpft zu haben, einigermaßen entlastet zu sein.

Ernst Steinmann.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang | 1905/1906 | Nr. 32. 24. August

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

Die nächste Nummer der Kunstchronik erscheint am 21. September.

REMBRANDTS NACHTWACHE IN IHRER NEUEN AUFSTELLUNG IM REICHSMUSEUM ZU AMSTERDAM

Von Carl Neumann.

Die Eröffnung des neuen, für die Nachtwache erbauten Saales im Reichsmuseum war der Mittelpunkt der Festlichkeiten, mit denen Amsterdam am 16. Juli 1906 den 300. Geburtstag Rembrandts beging.

Man kann über die Wertung der Nachtwache innerhalb der Schöpfungen des Meisters verschiedener Meinung sein und vielleicht Anstand nehmen, sie als seine höchste Leistung zu bezeichnen: soviel aber bleibt gewiß, daß sie sein eigenmächtigstes, souveränstes und — man kann in einer Zeit, die das ganz Individuelle so besonders hochschätzt, hinzufügen, sein individuellstes Werk bildet: damit hängt nun zusammen, daß sie schlecht in Gesellschaft paßt und ihre ganz besonderen Daseinsbedingungen fordert. Es ist zu hoffen, daß das Bild nunmehr endlich die ihm zusagende räumliche Fassung gefunden hat und dauernd verankert bleibt.

Die Einweihungsfeier hat in dem *alten* Rembrandtsaal stattgefunden. Vor der Wand, an der das Bild früher hing, war ein niederes Podium aufgeschlagen, auf dem die Königin-Mutter, Prinz Heinrich der Niederlande und ihr Gefolge Platz nahmen. Gegenüber, im Saal, eine glänzende Versammlung, Diplomaten, Minister, Bürgermeister, die Mitglieder der Kammern, und nun durfte man angesichts all der Farben, Toiletten, Uniformen, Gold- und Silberstickereien zum letztenmal und mit Befriedigung sich sagen, wie ungünstig dieser Raum der Nachtwache gewesen war. All dieses vom Oberlicht stark und stimmungslos belichtete Publikum konkurrierte wenigstens nicht mehr mit den wunderbar destillierten Farben und Tönen der Nachtwache, und man konnte mit ungetrübtem Humor genießen, wie das Licht prall auf die zahlreichen kahlen Schädel fiel, indes die Damen doch ihre Hüte auf dem Kopf behielten und somit vor den Unliebenswürdigkeiten des Oberlichtes besser geschützt waren. Von den Herren erfreuten sich nur der türkische, persische und chinesische Gesandte des gleichen Vorzugs, indem Fez, Lammfellmütze und Chinesenhut das Vorrecht der Unabsetzbarkeit genießen.

Ich erwähne diese kleinen Beobachtungen, denn sie bilden die Folie für den Hauptvorzug des neuen Saales, seine *Dunkelheit*, die das Publikum verschluckt, genau so verschluckt, wie das moderne Theater den Zuschauerraum zugunsten der hellbeleuchteten Bühne in Nacht hüllt. Denn das ziemlich hohe Seitenlicht, das durch ein fünfteiliges Fenster in den Saal fließt, ist verhindert, sich gleichmäßig darin auszubreiten, indem an den Pfosten sämtlicher Fensterteile Läden in einer Richtung angebracht sind, die das Licht auf das Bild hin kanalisiert und gegen den Zuschauerraum absperrt. Damit ist der gesamte rückliegende Raum des neuen Saales in Dämmerung getaucht, welche die früher so widerwärtig wirkenden Farbenkleckse der Toiletten der Besucher aufsaugt. Ist dies nun eine beseitigte Störung, so darf man weiterhin die positive Hauptsache feststellen, daß die neue Beleuchtung aus dem Bild herausholt, was irgend möglich ist. Steht man der Nachtwache gerade gegenüber, so sind freilich die Reflexe auf der oberen Bildfläche noch vorhanden; sie verschwinden aber, sobald man seinen Platz an der Fensterwand nimmt, und dann steht die ruhige, dunkle obere Hälfte mit der lebhaft farbigen und beleuchteten unteren Figurenhälfte in vollkommenem Gleichgewicht.

Über die allgemeine Anordnung des neuen Raumes habe ich mich auf Grund des Planes, der dem offiziellen Bericht an die Königin (1902) beigefügt war, in der zweiten Auflage meines Rembrandtbuches S. 648 f. geäußert. Es ist ein Oblongum von mäßiger Größe. Über die Dekoration des Saales war in jenem Bericht nichts genaueres mitgeteilt worden. Nun sie vollendet ist, erübrigt sich die Frage, ob diese Dekoration dem damals ausgesprochenen Programm »einfach, aber deftig« entspricht, und ob sie die Wirkung der Nachtwache steigert. Die Wände des Saales sind bis zu einer gewissen Höhe mit mattem dunklem Eichenholz getäfelt, über dem die grünblau schablonierte Wand aufsteigt. Diese beiden Wandstreifen, der getäfelte und der schablonierte sind vertikal zusammengefaßt durch eine große Ordnung korinthischer Pilaster von demselben Eichenholz wie das Getäfel, die ein volles Gebälk mit Sims tragen, auf das eine Hohlkehle folgt und die flach kassettierte braune Holzdecke. Im Ton ist das alles sehr gut. An der den Fenstern gegenüberliegenden Langwand ist die Mitte der Wand durch eine sehr breite Öffnung unterbrochen, welche eine gemusterte grüne Portiere verschließt. Als in den Julitagen das steile Südwestlicht zwischen 1 und 2 Uhr auf den Fußboden des Saales fiel, wirkte das Grün der Portiere unangenehm blendend. Es ist aber klar, daß bei der Neuheit der ganzen Einrichtung die Diener noch nicht genügend mit der Handhabung der Fenstervorhänge vertraut waren und ihre Instruktionen noch nicht genau befolgten. Hilft die Abdämpfung des direkten Lichtes nicht genügend, so kann man die Portiere gegen eine anders getönte auswechseln. Hierin kann man sich getrost auf den trefflichen Direktor des Museums, Herrn van Riemsdyck, verlassen.

Völlig entgegen meinen Wünschen ist die Nachtwache nur wenig über Fußbodenhöhe aufgestellt. Man hat sich

2

so lange über die Aufstellung im alten Rembrandtsaal des Reichsmuseums geärgert, daß man nun glücklich zu sein scheint, genau die ältere Aufstellung im Trippenhuis kopiert zu haben. Diese war aber durch die Enge des vorhandenen Raumes bedingt. Man hat nicht hören wollen, daß Fromentin, auf den ich ja nachdrücklich hingewiesen hatte, eben jene Aufstellung im Trippenhuis lebhaft bekämpft und ein Höherhängen gefordert hat. Warum wirken die hochgehängten Wardeine der Tuchmacher (die »Staalmeesters«) so viel besser und warum hat man die Nachtwache nicht ebenfalls hochgehängt, statt daß nun die gedrängten Reihen der Beschauer für den Hintenstehenden das fast auf gleichem Niveau befindliche Bild zudecken und überschneiden? Ich habe versucht, gegen das grenzenlose Mißverständnis anzugehen, welches die enorme *poetische* Illusionskraft der Nachtwache mit einem Trompe l'oeil ordinärer Prospektmalerei verwechselt. Natürlich vergeblich. Man pflegt solche Vorstellungen in Holland als »Deutsche Metaphysik« abzutun. Dies ist ein langes Kapitel, und ich ziehe vor, darüber zu schweigen.

So wie die Nachtwache jetzt an der Wand befestigt ist, besitzt sie nicht einen für alle vier Bildseiten gleichmäßig profilierten Rahmen, sondern als Vertikalrahmungen dienen zwei Pilaster jener großen Ordnung, von deren Funktion als Wandgliederung vorhin die Sprache war. Damit ist gesagt, daß die Nachtwache in dem neuen Saal in die architektonische Disziplinierung der Wand einbezogen ist. Ich möchte kurz nachweisen, daß diese Eingliederung für das Bild nicht günstig ist, aber gleich hinzufügen, wie nach meinem Dafürhalten auch jetzt noch geholfen werden könnte.

Die sogenannte große Ordnung durchlaufender Pilaster oder Säulen pflegt in der architektonischen Formenlehre als ein Hauptmittel im Dienst monumentaler Wirkung verzeichnet zu werden. Der Klassizismus in der holländischen Architektur hat nach der Mitte des 17. Jahrhunderts ein Paradebeispiel dafür am Amsterdamer Rathaus (dem jetzigen Schloß am Dam) geschaffen, indem über dem Sockelgeschoß die vier oberen Geschosse durch eine große komposite und eine große korinthische Ordnung zusammengeschlossen werden. Der Erfolg dieser Dekoration ist, für die optische Wirkung einen neuen Größenmaßstab zu schaffen, dem Kleinlichen von fünf Geschossen durch eine vereinfachende große Gliederung zu begegnen, ein Fünfteiliges auf ein Dreiteiliges zu reduzieren, eine mächtige Monumentalwirkung zu erzielen. Ich finde nun, daß die Nachtwache durch die seitliche Rahmung zwischen zwei Pilaster, die zugleich die Wand als Teile einer umlaufenden Dekoration gliedern, nicht gewinnt. *Die große Ordnung macht die Figuren des Bildes klein,* und nimmt sich heraus, das Bild als Raumdekoration auszunützen, wo doch der Raum nur der höchsten Wirkung des Bildes *dienen* sollte. Das Bild ist das Monument. Die Wand soll nicht monumental wirken. Ich glaube, es kann verhältnismäßig einfach geholfen werden. Eine Kannelierung der Pilaster würde den Übelstand, der besteht, verschlimmern, weil sie die Vertikaltendenz noch verstärken würde. Aber das Gegenteil könnte sich empfehlen, eine Füllung der Pilaster zur Seite des Bildes mit horizontal überschneidenden Linien, die die Wirkung haben würden, die Größe des Pilasters optisch zu vermindern. Also eine Einteilung der Pilaster in Sockelglied und oberen Schaft, ein Kreisornament und dergleichen, der nordischen sogenannten Renaissance Geläufiges. Das wünschenswerte Maß des Reliefs müßte versucht werden.

Von diesen Ausstellungen abgesehen, ist der Saal prachtvoll und man kann von Herzen zufrieden sein. Das Lob das der Architekt des Reichsmuseums, Herr Cuypers, sich verdient hat, muß wiederholt werden, und ist ohne jede Einschränkung, was die *Außen*gestaltung des Saales, das heißt die Veränderung an der hinteren Fassade des Museums betrifft. Der Anbau des Saales, der über die alte Flucht vorspringt, ist der Gesamtwirkung des Baues meisterhaft eingeordnet worden. Wenn man bedenkt, wie schwer solche Anbauten gelingen, ohne daß man das Geflickte und die Nähte sofort gewahrt, ist diese Lösung als eine Meisterleistung von Cuypers zu rühmen. Die Gesamtsilhouettierung des Gebäudes, immer als seine Haupteigenschaft anerkannt, erfährt nicht die mindeste Beeinträchtigung. Der neue Saal liegt im Obergeschoß, über einer von Granitpfeilern mit ihren Diensten getragenen offenen, gewölbten Durchgangshalle. Das Vorspringen dieses neuen Bauteiles über die alte Front wird völlig durch die großen Türme, die den Mittelteil der alten Fassade einrahmen, beherrscht und gebändigt. Der Grund, aus dem die Zufügung nicht als solche empfunden wird, ist wohl dieser, daß der Saal mit seiner Halle im Erdgeschoß genau in die Hauptachse des Baues, in die Verlängerung der Durchfahrt gelegt worden ist, welche das Museum im Erdgeschoß in zwei gleiche Hälften teilt. Diese Durchfahrt ist eine doppelte Fahrbahn mit seitlichen Gehwegen und gleicher Scheitelhöhe aller Bögen. Für die nun als Vorhalle gestaltete Verlängerung, welche das Untergeschoß des neuen Saales bildet, ist ein sehr monumentales Motiv gewonnen worden, indem der Doppelbogen der alten Durchfahrt einem einzigen überhöhten Mittelbogen weiter Spannung an der Front der neuen Vorhalle gegenübersteht. Die Fassadendekoration des neuen Gebäudeteils entspricht in ihrem Wechsel von Ziegel- und Haustein und in dem mannigfachen Bildwerk, das das fünfteilige Fenster umgibt und den oberen Abschluß begleitet, den in den alten Teilen angeschlagenen Schmuckmotiven.

Eine Sorge, die ich Herrn Cuypers bereits mündlich vorgetragen habe, will ich am Schluß dieser Mitteilung nicht verschweigen. Sie betrifft das *Trabfahren* der Fuhrwerke durch das Reichsmuseum, genau unter dem Saal, der die Nachtwache enthält. Ich habe wohl bemerkt, daß die ganze Durchfahrt Holzpflaster hat, und weiß, daß der Amsterdamer Boden sehr elastisch ist. Diesen beruhigenden Momenten steht meine Erfahrung entgegen, daß man im Saal der Nachtwache die Erschütterung durch das schnelle Fahren der Wagen im Erdgeschoß spürt; auch ist der Wagenverkehr kein geringer, soviel ich gesehen habe. Nun ist die Nachtwache ein Kunstwerk so einziger Art, daß man zu ihrem Schutz gegen die Gefahren fortwährender Erschütterung wohl in Anspruch nehmen dürfte, daß eine Polizeiverordnung das *Schrittfahren* durch das Reichsmuseum vorschriebe. Indem ich mit dieser Bitte vorstellig werde, weiß ich genau, wie man in Holland über uns arme Deutsche und die Allgegenwart unserer Polizei denkt. Es ist ja das Lieblingsthema sämtlicher Gespräche, die der Deutsche mit dem Holländer zu führen pflegt. In Erinnerung eines besonderen Erlebnisses sei dennoch diese Bitte und dieser Rat gewagt. Ich brachte vor ein paar Jahren einige Wochen in Barbizon am Rand des Waldes von Fontainebleau zu und genoß in dieser Zeit den täglichen Verkehr zweier Amsterdamer Familien. Eines Tages brach Feuer im Wald aus und wurde mehrere Tage lang nicht zum Erlöschen gebracht. Die Garnison von Fontainebleau, sagte man, sei im Manöver usw. Am dritten oder vierten Tag, als immer noch die braunen Qualmwolken über dem Walde lagen und einen lästigen Geruch herüberschickten, sagte einer der holländischen Herren zu mir: »Das muß ich Ihnen doch sagen. Wenn der Wald und der Waldbrand bei Ihnen in Deutschland wäre, wäre er ganz gewiß längst gelöscht . . .«

Ich möchte also hoffen, daß der Nachtwache zuliebe die Amsterdamer Polizei eine Verordnung: Schrittfahren für die Straße durch das Reichsmuseum erließe.

NEKROLOGE

Der Historienmaler **Leopold Bode** ist kürzlich in Frankfurt a. M. gestorben. Mit ihm ist einer der bedeutendsten Schüler Eduard Steinles aus dem Leben geschieden. 1831 in Offenbach geboren, hatte er seine künstlerischen Studien außer unter Steinle bei Jakob Becker und Passavant gemacht. Weiteren Kreisen ist er zuerst als Illustrator der »Glocke« und des Scheffelschen »Ekkehard« bekannt geworden. Von seinen Hauptwerken seien »Kaiser Maximilian auf der Martinswand«, »Der Graf von Habsburg« und eine »Heimsuchung Mariä« genannt, die ganz den Geist der Nazarenerschule atmet.

Am 28. Juli starb in Kopenhagen, 60 Jahre alt, der dänische Maler Professor **August Jerndorff,** Lehrer an der Modellschule der Kunstakademie. Am bekanntesten sind seine großen nationalhistorischen Porträts für das Museum in Frederiksborg, z. B. von General du Plat bei Düppel, von Rye und namentlich von Bülow bei Fredericia, voller Männlichkeit, Mark und Pathos, und anderer großer Männer, wie des Malers Marstrand, des Domorganisten H. Matthison-Hansen. Hoch steht er auch in den Illustrationen zu Grundtvigs Volksmärchen und anderen Büchern ähnlicher Gattung. Seine hervorragendste Leistung ist die Restaurierung der Fresken Constantin Hansens in der Vorhalle der Kopenhagener Universität, denen er selbst ein eigenes Bild »Apollo als Drachentöter« hinzufügte; eine ähnliche Arbeit, Sonnes realistischen Fries (in farbigem Zement) an den Außenseiten von Thorwaldsens Museum zu erneuern, war ihm erst eben vor seinem Tode übertragen und muß nun in andere Hände gelegt werden.

bg.

Auf seinem Gut bei Knopio in Finnland ist der Nestor der finnländischen Maler **Ferdinand v. Wright** im Alter von 85 Jahren gestorben. Wright hat in seiner Heimat als Vogelmaler einen bedeutenden Ruf genossen. Seine Bilder waren in den sechziger und siebziger Jahren so populär, daß es kaum ein Haus im ganzen Großfürstentum gab, wo nicht eins seiner Bilder im Salon hing. Seine Gemälde zeichnete eine minutiöse Detailarbeit aus. 1885 setzte ihm die finnländische Regierung eine lebenslängliche Pension aus. Noch bis vor wenigen Jahren war der Künstler tätig und hat, als ihn die Kräfte verließen, in liegender Stellung gemalt.

In Innsbruck ist der Landschaftsmaler **Eduard von Wörndle** im Alter von 80 Jahren gestorben. Als Werke seiner Hand seien die Bilder in der Kurwandelhalle zu Meran, der Parsifalzyklus im Theatersaale zu Brixen und die Dekorationen der Andreas Hofer-Kapelle zu Sand in Passeyer genannt. Um die Pflege der heimatlichen Kunst in Tirol hatte der Verstorbene als Gründer und Vorstand des Vereins für Kirchenkunst und -gewerbe sich besonders verdient gemacht.

In Berlin ist der Verlagsbuchhändler **Franz Freiherr von Lipperheide** gestorben, in dem vor allem die *Kgl. Museen* einen hochherzigen Gönner und Förderer betrauern. Das Kgl. *Kupferstichkabinett* verdankt zum Teil seiner Spende die Erwerbung jenes vollständigen Werkes der Radierungen Rembrandts, das im Jahre 1887 bei der Versteigerung der Sammlung des Herzogs von Buccleuch, darunter ein kostbarer Abdruck des Hundertguldenblattes, in den Besitz der Sammlung kam. Im vergangenen Jahre hatte Freiherr von Lipperheide dem *Kgl. Kunstgewerbemuseum* seine reiche Kostümbibliothek überwiesen, die für die Geschichte des Trachtenwesens von hervorragender Bedeutung ist. Eine dritte bedeutsame Zuwendung hat der Verstorbene dem *Antiquarium* durch seine Sammlung antiker Helme gemacht, die nach Art und Umfang nicht ihresgleichen hat und zahlreiche Proben der griechischen, barbarischen und italischen Helmformen aufweist. Dieselbe soll demnächst in die Räume des alten Museums überführt werden.

Der Maler **Hans August Zirngibl,** ein Schüler des verstorbenen Professors Herterich, ist in München, 42 Jahre alt, verschieden.

In Blasewitz bei Dresden ist der Maler **Carl Heyn,** ein tüchtiger Künstler aus der alten Schule, der 1834 zu Leipzig geboren war, in Köln der Bildhauer **Richard Möst** im Alter von 65 Jahren gestorben.

Brüssel. *Alexandre Markelbach*, der ein Alter von 82 Jahren erreicht hat, wurde am 7. August 1824 in Antwerpen geboren. Er war ein Schüler von W. von Kaulbach und von Wappers. Sein erstes, um 1843 ausgestelltes Werk war eine »Madonna mit Rosenkranz«; es wurde für die Kirche von Wuestwezel angekauft. Der Brüsseler Vorort Schaerbeek besitzt von ihm »Kain und Abel«, »Flämische Gilde im 17. Jahrhundert«. Auch malte er für den Sitzungssaal des dortigen Magistrats die Porträts der Stadträte. Im Brüsseler Museum befindet sich sein Bild »Die Rhetoriker von Antwerpen«. Der Abgeordnete Delbeke, Neffe des bedeutenden Künstlers, bewahrt das vielleicht beste Bild Markelbachs: »Cromwell am Totenbett seiner Tochter«. Seit 1889 war Markelbach Mitglied der belgischen Akademie in der Klasse der schönen Künste. *A. R.*

Ein Vertreter Altdresdener Kunst, in dessen letzten Werken auch der Geist der Schwindschule noch lebendig war, ist mit dem Dresdener Professor **Karl Schönherr** dahingegangen. Der Verstorbene hat ein Alter von 82 Jahren erreicht. Die Dresdener Gemäldegalerie besitzt zwei Werke von seiner Hand.

In Berlin ist der Bildhauer Professor **Kosack**, der lange Jahre Lehrer an der Kgl. Kunstschule war, im Alter von 82 Jahren gestorben.

PERSONALIEN

Graf **Harry Keßler** ist von der Leitung des Großherzoglichen Museums für Kunst und Kunstgewerbe in Weimar zurückgetreten.

Prälat Dr. **Friedrich Schneider,** der ausgezeichnete rheinische Kunstgelehrte, hat am 6. August seinen 70. Geburtstag gefeiert.

Prfessor **Friedrich Wanderer** hat sein Amt als Lehrer der Malkunst an der Kunstgewerbeschule in Nürnberg, das er über 40 Jahre innegehabt hat, aus Gesundheitsrücksichten niedergelegt.

Max Klinger ist anläßlich der 450-Jahrfeier der Universität Greifswald von der dortigen medizinischen Fakultät zum *Ehrendoktor* ernannt worden. In dem Diplom wird darauf hingewiesen, daß »die große Kunst des Meisters uns anatomisch neu zu sehen gelehrt habe«.

Der Historienmaler und Radierer **Ludwig Otto** in Dresden und der Berliner Maler **Lukas v. Cranach** haben den Professorentitel erhalten.

WETTBEWERBE

Die **Stadt Ludwigsburg** und der dortige Verein für Fremdenverkehr haben zur Erlangung eines Plakatentwurfs ein *Preisausschreiben* erlassen, bei dem drei Preise von 1000, 700 und 300 Mk. ausgesetzt sind. Der Entwurf soll der Stadt Ludwigsburg gelten. Ein reich illustrierter Prospekt gibt den Künstlern eine nähere Handhabe. Endtermin der Einsendung 20. Oktober.

Die **Kurvorstehung Meran** hat einen Wettbewerb für ein farbiges, illustriertes Plakat für den Kurort Meran

ausgeschrieben. Es sind für die Entwürfe drei Preise im Betrage von 800 K., resp. 600 K. und 400 K. festgesetzt. Jede nähere Auskunft sowie die Bedingungen der Konkurrenz sind durch die Kurvorstehung Meran zu erhalten.

DENKMALPFLEGE

Mailand. Die von der Regierung ernannte Kommission, die den Zustand von Leonardos Abendmahl prüfen sollte, hat nach gründlicher Untersuchung das Urteil ausgesprochen, man könne noch vieles von dem wunderbaren Werke retten, und hat Professor Cavenaghis Vorschläge betreffs der Restaurierungsarbeiten genehmigt. Corrado Ricci hat einen Bericht über die Untersuchungen und die vorgeschlagenen Restaurierungen aufgesetzt. *F. H.*

Foligno. Eine Kollekte ist unter der Bürgerschaft eröffnet worden, um den alten Palast der Trinci, welcher ganz mit Fresken von Ottaviano Nelli dekoriert ist, in seiner alten Form wiederherzustellen und als städtisches Museum einzurichten. *F. H.*

Antwerpen. Der Plan der Begründung eines **Rubens-Museums** in dieser Stadt scheint, nachdem er an dreißig Jahre geschlummert, nunmehr seiner Verwirklichung bedeutend näher gerückt. Damals, 1877, wurden die Rubensfeste gefeiert und unter dem Eindrucke der Begeisterung Pläne geschmiedet zum Ankaufe des Rubenshauses. Sehr zu Unrecht nämlich wird in Antwerpen den Fremden ein stattliches Haus an der Place de Meir als das Haus Rubens' bezeichnet. Es hat zu dem Malerfürsten nur insofern Beziehungen, als es auf einem Boden steht, auf welchem die Eltern des Künstlers ehedem ein Haus besaßen. Dieser selbst erstand am 4. Januar 1612 ein großes Haus und ein Stück Boden an der Wapper, an welchem Besitztum heute die Rubensstraße entlang führt. Das Haus gehört der Baronin Pierre de Caters, geborenen von Bosschaert. Von dem ursprünglichen Hause sind nur noch die Außenmauern vorhanden, ein stilistisch hervorragender Portikus und ein innerer Pavillon, der allem Anscheine nach des Meisters Atelier gewesen war. Das jetzt gebildete Komitee sucht die Mittel zum Ankaufe dieses Hauses aufzubringen und zu seiner Wiederherstellung im Stile der Zeit von Peter Paul Rubens. Die Pläne, die der Architekt Blomme mit Unterstützung des Konservators des Plantinmuseums, Max Rooses, zu diesem Zwecke entworfen, sind bereit und versprechen eine glänzende und stilvolle Restaurierung. In dieses Haus sollen dann die Rubenssammlungen überführt werden, deren Anfang bereits besteht und sich in einem der Säle des Museums der Schönen Künste der Stadt vorfindet.

Wo ist Rubens geboren? Zu dieser viel umstrittenen Frage hat ein Antwerpener Advokat Th. van Beck eine interessante Entdeckung gemacht. Darnach wäre die Inschrift an dem genannten Hause falsch, welche besagt: P. P. Rubens, geboren in Antwerpen 1577, baute dieses Haus 1612 und starb darin 1640. Das von dem Antwerpener Advokaten aufgefundene Dokument ist ein von einem Ungenannten entworfener Stammbaum der Familie Rubens, entstanden um das Ende des 18. Jahrhunderts. Er reicht bis auf den Großvater des Künstlers Bartholomé Rubens, Edlen der Steiermark zurück, der sich vor 1528 in Belgien niederließ und daselbst Barbara Arents, genannt Spierinck, geboren in Antwerpen, ehelichte. Sie besaßen einen Sohn Jean, geboren in dieser Stadt am 18. März 1530, der von 1562—1567 das Amt eines Schöffen bekleidete und Maria Pypelincx heiratete. Von ihren sieben Kindern wurden die zwei ältesten, Blondine (1560) und Claire (1565), noch in Antwerpen geboren. Der Vater von Rubens mußte alsdann flüchten und begab sich nach Köln. Hier wurden geboren: Jean Baptiste Henri Bartholomé Philippe (1574) und Peter Paul (29. Juni 1577). In Köln blieb der Knabe bis zu seinem neunten Jahre, das heißt bis zur Rückkehr nach Antwerpen. Das aufgefundene Dokument ist zwar noch kein unumstößlicher Beweis, spricht aber doch ebenfalls für die Annahme, daß Peter Paul Rubens in Deutschland das Licht der Welt erblickt hat. *A. R.*

Der **Wiederaufbau der Hamburger Michaeliskirche** ist einstimmig von Senat und Bürgerschaft beschlossen worden. Auch die Frage, ob das Bauwerk genau in derselben alten Form und Architektur wiedererstehen soll, hat man endgültig in diesem Sinne entschieden. Gegenwärtig untersucht man nur noch den Zustand der stehengebliebenen Mauern des Turmes und des Schiffes, die der Brand arg mitgenommen hat, da es fraglich erscheint, ob sie zum Wiederaufbau noch gebraucht werden können oder doch entweder teilweise oder ganz niedergerissen werden müssen.

Der **Louvre,** der im Laufe der Jahrhunderte mannigfache Wandlungen in seiner äußeren Gestalt durchgemacht hat und aus einem Palast zum Museum der französischen Hauptstadt umgestaltet worden ist, soll, wenigstens in gewisser Beziehung, sein ursprüngliches Aussehen wiedererhalten. Claude Perrault, der Architekt des 17. Jahrhunderts, nach dessen Zeichnungen speziell die Ostfassade des Louvre errichtet worden ist, hatte ihn mit Gräben umgeben, die jedoch seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts allmählich ausgefüllt worden sind. Dadurch hat der Gesamteindruck des Gebäudes nicht unbeträchtlich gelitten. Der gegenwärtige Architekt des Louvre hat nun die Grundmauern des alten Palastes bloßlegen lassen und dabei festgestellt, daß dieselben wunderbar erhalten sind und eine prächtige Basis für das Gebäude darstellen. Durch die Bloßlegung der Grundmauern wird sich die Schönheit des Gesamteindruckes bedeutend steigern.

Lessings Sterbehaus in **Braunschweig,** das bisher von der Braunschweig-Hannoverschen Hypothekenbank als Geschäftsgebäude benutzt wurde, wird in kurzem geräumt und verkauft werden, doch will die Bank möglichst dahin wirken, daß das historische Haus, das früher auch als Rathaus gedient hat, in seiner jetzigen Gestalt erhalten bleibt.

In **Bologna** droht der *Palazzo del Podestà* einzustürzen. In fast allen Teilen des Gebäudes haben sich plötzlich große Risse gezeigt, so daß man es schleunigst räumen mußte. Die Erneuerungsarbeiten sollen unverzüglich begonnen werden.

Die schönen Dekorationsmalereien von Baudry im Foyer der **Pariser großen Oper** wird man nunmehr in ein Museum überführen, da sie an ihrer jetzigen Stelle einem baldigen Untergang ausgesetzt erscheinen. Die Originale sollen im Foyer durch Kopien ersetzt werden.

DENKMÄLER

In **Wiesbaden** droht, wie Professor Georg Treu im »Tag« schreibt, ein neuer Denkmalsstreit, und zwar handelt es sich dabei um den Entwurf zu einem neuen Kriegerdenkmal, den Professor *Hildebrand* verfertigt hat, nachdem das erste Wiesbadener Kriegerdenkmal mit dem Symbol einer Germania aus Zink den Jahren und dem Wetter nicht mehr Stand zu halten vermocht hatte. Hildebrands Entwurf versucht »eine jener vorbildlichen Lösungen, die in ihrer schlichten Klarheit und monumentalen Steinmäßigkeit sich so bezeichnend und dauernd aus den Werken der Zeitgenossen herausheben«. Da nach Hildebrands Meinung bei einem Kriegerdenkmal die Namen der Schlachten und der Toten die Hauptsache sind, so zeigt der Entwurf dementsprechend vier große Inschrifttafeln, die mit vier

korinthischen Säulen zusammen einen wuchtigen Steinpfeiler bilden, der von einer stimmungsvollen Gruppe, einem reiterlos dahinstürmenden Roß, das sich auf dem Schlachtfeld über geborstenen Kanonenläufen aufbäumt, überkrönt ist. Besonders am Eingang zum Nerotal dürfte dieses echt künstlerische Monument einen prächtigen Abschluß gewähren. In Wiesbaden selbst ist man aber keineswegs mit diesem Entwurf zufrieden. Die einen vermissen — wie Professor Treu schreibt — ihre üblichen Germania- und Kriegerfiguren zwischen den gewohnten militärischen Abzeichen, andere verwerfen aus infanteristischen Rücksichten Schlachtroß und Kanonen. Auch ist bereits der Gegenentwurf eines einheimischen Künstlers vorhanden, dem speziell der Lokalpatriotismus sehr zuneigen soll. Es steht zu hoffen, daß Treus gewichtige Stimme nicht ohne Einfluß auf die weitere Entwickelung der Dinge sein wird, damit man nicht im deutschen Vaterlande die leider schon allzu große Zahl sogenannter Schwabenstreiche in der Kunst noch um ein böses Beispiel vermehre.

In **Bonn** hat sich ein Ausschuß zur Errichtung eines *Denkmals für den Romanisten Friedrich Diez* gebildet.

Oybin in S. wird demnächst auch ein *König-Albert-Denkmal* erhalten.

Am 22. August begeht Paris im besonderen den hundertjährigen Todestag **Fragonards**. Verehrer des Künstlers haben sich zusammmengetan, um ihm in den Gärten des Louvre, nicht weit von dem Teil des Palastes, wo der Maler mit seiner Gattin und seiner Schwägerin Marguerite Gérard bis 1806 gelebt hat, ein Denkmal zu setzen. Auch in seinem Geburtsort Grasse gedenkt man ein Denkmal für Fragonard zu errichten, das unter großen Feierlichkeiten im Januar oder Februar des nächsten Jahres enthüllt werden soll.

FUNDE

Römische Blätter melden von bemerkenswerten Entdeckungen, die man gelegentlich der Restaurationsarbeiten im **Vatikan** gemacht hat. So kamen an einem Architrav der Treppe, die zu den Museen führt, hinter dem Verputz prächtige Ornamente aus der Raffaelschule, unter denen besonders ein köstliches Wappen Leos X. auffällt, zum Vorschein. Ähnliche Entdeckungen soll man auch in den Wohnungen der Prälaten gemacht haben. Überall sind Wandmalereien, die deutlich den Stil Raffaels tragen, zutage getreten. Es dürfte demnach nicht unwahrscheinlich sein, daß Raffael während der Arbeit in den Loggien gleichzeitig auch die angrenzenden Gemächer der Prälaten durch seine Schüler hat ausmalen lassen. Diese Fresken und Ornamente sind dann im 17. und 18. Jahrhundert mit einem neuen Kalkbewurf bezogen worden, auf dem die leichte Grazie der Rokokozeit ihre Spuren hinterlassen hat.

In *Bremer Privatbesitz* ist ein echtes und auch von höherer Seite durchaus beglaubigtes *Werk des* **Paris Bordone,** eine ruhende Venus mit Amor aufgetaucht, das von seinem jetzigen Besitzer Herrn Dr. Wilh. Herbst verkauft werden soll.

Der Pariser »New York Herald« berichtet über die angebliche Entdeckung eines **Raffael** und zwar jener *Madonna der göttlichen Liebe,* die der Künstler 1510 für Lionel di Carpi gemalt hat. Das Gemälde soll sich im Besitz der Familie Querzoni befinden und sehr gut erhalten sein. Doch bleibt eine wissenschaftliche Bestätigung des Fundes abzuwarten.

In **Florenz** hat man in der alten Kirche *S. Maria in Campo* durch Zufall ein Fresko entdeckt, das eine Szene aus dem Leben des Heiligen Galgano darstellt und von Sachverständigen als ein Werk der Botticellischule bezeichnet wird.

Wir berichteten bereits an dieser Stelle von Entdeckungen alter Wandgemälde, die man in kleinen Kirchen des Großherzogtums Oldenburg gemacht hat. Neuerdings hat man in der alten Kirche zu **Edenwecht** i. O. eine imposante Darstellung des Weltgerichts und ein Fresko der Dreieinigkeit neben anderen kleinen Malereien aufgedeckt.

Gent. Die mit so starken Erwartungen verknüpfte Ausstellung des gesamten Zyklus der *Anbetung des Lammes* von van Eyck findet also bestimmt nicht statt. Die Verwaltung der Berliner Museen hält die in ihrem Besitze befindlichen Teile nicht für versandfähig. Während so durch eine mehr oder minder gerechtfertigte Besorgnis die Welt der Kunstfreunde um einen starken Eindruck gebracht wird, macht in diesem Augenblick eine Entdeckung des gelehrten Konservators des Genter Museums *L. Maeterlinck* Aufsehen, die gleichfalls, und zwar in einer sehr unerwarteten Weise mit der »Anbetung des Lammes« zu schaffen hat. Maeterlinck, übrigens ein Bruder des Dichters, fand in einer alten vlämischen Urkunde die Beschreibung eines Mysteriums, welches am 13. April 1458 gelegentlich des festlichen Einzuges Philipps des Schönen nach der Schlacht von Gavere aufgeführt wurde. Dieser Bericht ist nun deshalb von einem so besonderen Interesse, weil daraus hervorgeht, daß dieses Mysterium nichts anderes ist, als eine bis in die Einzelheiten ausgeführte Inszenierung jenes Meisterwerkes von van Eyck. Die Genter Rhetoriker hatten zu diesem Zwecke ein dreistöckiges Gerüst erbaut, das fünfzig Fuß lang und achtundzwanzig breit war. Alle Holzteile waren mit blauem Tuch ausgeschlagen, und die verschiedenen Abteile, die denen des Altarblattes entsprachen, konnten durch weiße Vorhänge abgeschlossen werden. Wie auf dem Bilde sah man an höchster Stelle den lieben Herrgott in reichem Gewande auf dem Throne sitzen, die kaiserliche Krone und das Zepter tragend. Zu seiner Rechten stand die hl. Jungfrau in einem fein gestickten blauen Gewande, zu ihren Füßen spielte ein Engelchor die Orgel und andere Instrumente. Links vom Herrgott sah man Johannes den Täufer und eine zweite Schar Engel. Im Mittelpunkte einer reichen Komposition des unteren Stockwerkes tat sich der geschmückte Altar auf, mit goldenen Buchstaben prangten an ihm die Worte: *Ecce Agnus Dei.* Aus der Brust des Lammes quoll in einen Becher der Blutstrahl; eine von Gottes Angesicht ausgehende Lichtgarbe machte ihn funkeln, und in dieser Glorie schwebte eine »schöne weiße Taube«, die ein mit einem Sinnspruche beschriebenes Band im Schnabel hielt. Rings um diese Szene gruppierten sich in herrlichen Kostümen sechs als Bischöfe gekleidete Beichtiger, sechs Patriarchen und Propheten mit langen Bärten, die sechs christlichen Ritter Georg, Viktor, Moritz, Sebastian, Quirinus usw. in ihren Rüstungen und mit ihren Bannern. Dann kamen die Richter, die Jungfrauen mit aufgelösten Haaren, Apostel, Einsiedler, unter ihnen Maria von Magdala und Maria, die Ägypterin . . . Man sieht also, daß dieses Mysterium nichts anderes ist als eine Dramatisierung der »Anbetung des Lammes« von van Eyck. Maeterlinck bereitet für den archäologischen Kongreß, der 1907 in Gent stattfindet, einen ausführlichen Bericht vor.

A. R.

AUSSTELLUNGEN

Braunschweig. Das Herzogliche Museum wird zu Ehren des am 27. und 28. September dieses Jahres in Braunschweig stattfindenden siebenten Tages für Denkmalpflege eine *Ausstellung von älteren Goldschmiedearbeiten* braunschweigischen Ursprungs oder aus braunschweigischem Besitz, wobei in erster Linie die Kirchen des Landes in Betracht kommen, veranstalten. Zweck

dieser Ausstellung ist, einmal zu zeigen, was an derartigen Werken der Edelschmiedekunst im Lande Braunschweig noch vorhanden ist, und ferner, mit Hilfe dieses Materials eine Grundlage zu schaffen für die wissenschaftliche Erforschung der einheimischen Goldschmiedekunst, deren geschichtliche Darstellung alsdann das weitere Ziel bilden soll. Aus letzterem Grunde wird der Schwerpunkt des Unternehmens auf die Arbeiten braunschweigischen Ursprungs gelegt werden, die hierbei zum erstenmal und zwar, wie zu hoffen steht, in ziemlich beträchtlicher Zahl der öffentlichen Besichtigung und dem Studium der Kunstfreunde und Fachgelehrten zugänglich gemacht werden sollen, wobei natürlich, um eine möglichst vollständige Entwickelungsreihe zu zeigen, nicht nur Arbeiten ersten, sondern auch solche zweiten und dritten Ranges aufgenommen werden müssen. Doch dürfte es neben diesen Erzeugnissen der braunschweigischen Goldschmiedekunst auch an besseren Werken anderen Ursprungs nicht fehlen, von denen gerade die Kirchen unseres Herzogtums einige kunstgeschichtlich wie künstlerisch hervorragende Beispiele aufzuweisen haben. Endlich enthält aber auch der hiesige öffentliche wie private Besitz einzelne gute Stücke, die, da es sich bei ihnen zumeist um Gegenstände profanen Charakters handelt, eine wünschenswerte Ergänzung der ganzen Ausstellung bilden werden. Letztere selbst wird voraussichtlich am 16. September eröffnet werden und etwa vierzehn Tage dauern.

Jena. Zur Erinnerung an die Schlacht bei Jena veranstaltet das Städtische Museum eine Hundertjahrausstellung, zu welcher der Direktor dieser Sammlung, Prof. Dr. Paul Weber, einen wertvollen Führer in Gestalt eines pragmatischen Katalogs herausgegeben hat, der das lebhafte Interesse nicht nur der Historiker, sondern auch der Kunstfreunde erregen wird. Die ungemein reiche und vielseitige Ausstellung umfaßt neben einer großen Sammlung von Waffen, Ausrüstungsstücken, Aufrufen und Befehlen eine vollständige Zusammenstellung der Pläne von den Kämpfen bei Saalfeld, Jena und Auerstedt, denen sich die bildlichen Darstellungen dieser drei Schlachten mit den schönsten und seltensten Blättern anschließen. Weiterhin verzeichnet der Katalog die in den Schaukästen ausgelegte Literatur über die Schlacht und den Feldzug von 1806, die sich in die Aufzeichnungen von Augenzeugen (darunter viele Seltenheiten und mehrere Unika), die zeitgenössische Literatur (mit einer Reihe außerordentlich interessanter und seltener Stücke) und die neueren Veröffentlichungen gliedert. Die interessanteste Abteilung der Ausstellung vielleicht bilden die speziellen Napoleonica mit zahlreichen vortrefflichen und zum Teil ganz seltenen Blättern, Kunstgegenständen, Medaillen und — last not least — Karikaturen, die in einer Reichhaltigkeit vertreten sind, daß jede große Sammlung darauf stolz sein dürfte. Das geschmackvoll ausgestattete und mit Nachbildungen schwer erreichbarer Kunstblätter geschmückte Büchlein (Preis 1 Mark) wird daher vermöge seiner sorgfältigen, zum Teil auf verwickelten Nachforschungen beruhenden Angaben nicht nur dem Besucher der Ausstellung, sondern auch dem Kunstfreunde, insbesondere dem Sammler von Napoleonicis, ein wertvoller Führer sein. *u.*—

Im **Kaiser-Wilhelm-Museum** in **Krefeld** wird in der Zeit vom 25. September bis 4. November eine *niederländisch-indische Kunstausstellung* stattfinden, in der vorwiegend ältere Erzeugnisse des indonesischen Kunsthandwerks, die von dekorativer und künstlerischer Bedeutung sind, gezeigt werden sollen. Zur Vorbereitung dieser Ausstellung hat sich unter dem Vorsitz des ehemaligen Kultusministers der niederländisch-indischen Kolonien ein Komitee gebildet, dem eine Reihe hervorragender holländischer Persönlichkeiten beigetreten sind. — Für den Monat November bereitet die Zeitung des Museums eine umfassende Ausstellung von Werken *Gregor von Bochmanns* vor.

In **Karlsruhe** hat man zur Feier des 80. Geburtstages des Großherzogs Friedrich sowie der im September stattfindenden goldenen Hochzeit des Herrscherpaares Jubiläumsausstellungen veranstaltet. Im *Kunstverein* ist eine Jahrhundertausstellung badischer Kunst eröffnet worden, die die Zeit von 1780—1880 illustriert. Im Garten und Obergeschoß des markgräflichen Palais hat der badische Kunstgewerbeverein unter der Leitung von Professor Hoffacker eine *Ausstellung für Kunst und Kunstgewerbe* veranstaltet, die eine bedeutende Leistung badischen Kunstgewerbefleißes darstellt.

Die **Düsseldorfer Kunsthalle** hat aus Anlaß des 25. Jahrestages ihres Bestehens eine *Ausstellung von Werken aus Düsseldorfer Privatbesitz* zusammengebracht, die an die 300 Nummern von Meistern der rheinischen Schule des 19. Jahrhunderts aufweist.

Der **Frankfurter Kunstverein** hat eine *Sonderausstellung* von Werken *Hans Thomas* eröffnet, welche die bedeutendsten Gemälde des Meisters aus Frankfurter und auswärtigem Privatbesitz vereinigt und Werke aus allen Schaffensperioden des Künstlers von 1866—1905 vorführt, insgesamt 110 Nummern. Zu dem Katalog hat *Henri Thode* das Vorwort geschrieben.

Herr Dr. **Charles M. Kurtz** hat zu der bereits von uns mitgeteilten *Wanderausstellung deutscher Kunst durch Amerika* hundert Werke zusammengebracht, die Anfang November in München für den Versand gesammelt werden. Da eine Anzahl der Bilder sich noch auf den diesjährigen deutschen Ausstellungen befindet, so mußte der Versandtermin herausgeschoben werden. Infolgedessen ist es möglich, daß die Ausstellung entgegen den früheren Dispositionen zuerst in Buffalo und erst später in Philadelphia stattfindet. Außerdem soll der Zyklus noch Chicago, St. Louis, Indianopolis, New York, Boston und Washington berühren.

Die **deutsche Kunstausstellung** in **London** hat, wie die »M. A. Z.« mitteilt, finanziell leider keinen bedeutenden Erfolg gehabt. Auch ist die von Kunstliebhabern und englischen Künstlern aufgebrachte Garantiesumme vollständig verausgabt. Dagegen hält man den moralischen und künstlerischen Erfolg des Unternehmens für sehr groß. Nur erscheint es notwendig, derartige Ausstellungen zu wiederholen, wobei eine Unterstützung des Staates wohl erforderlich wäre. Der wichtigste Verkauf auf der Ausstellung war Klingers »Badende«, die ein englischer Kunstfreund erworben hat. Außerdem sind Werke von L. v. Hofmann, Vogeler, Stauffer-Bern, Gaul, Greiner, Riemerschmid und anderen verkauft worden.

In **Wien** wird die Künstlergenossenschaft im Herbst eine *Ausstellung* von Werken des österreichischen Schlachtenmalers *Johann Peter Krafft* veranstalten.

Die **Vereinigung nordwestdeutscher Künstler,** die sich, wie bereits früher mitgeteilt, in Bremen im Januar dieses Jahres gebildet hat, wird im Dezember ihre erste Ausstellung in den Räumen der Bremer Kunsthalle veranstalten.

In **Berlin** wird für den Herbst dieses Jahres eine *Begas-Ausstellung* geplant, die in der alten Hochschule für Musik stattfinden und das gesamte Lebenswerk des Bildhauers umfassen soll.

Anläßlich des **Rembrandtjubiläums** hat man in einer Reihe von Städten Ausstellungen zu Ehren des Meisters veranstaltet. So hat unter anderen die *Kasseler Gemäldegalerie* eine sehr bemerkenswerte Gedächtnisausstellung

arrangiert, und auch in *Frankfurt a. M.* ist die weite Vorhalle des Kupferstichkabinetts im *Städelschen Institut* zu einem Ausstellungsraume umgewandelt worden, in dem man über 200 Blätter sieht, die einen Überblick über die Schaffenskraft Rembrandts gewähren. Bei der Auswahl hat man sich vor allem auf das Charakteristischste und Bedeutendste beschränkt und in erster Linie die Originalradierungen des Meisters aus dem Besitz des Städelschen Kunstinstitutes, dann aber auch Reproduktionen von Gemälden und zwar in modernen mechanischen Techniken und in kostbaren alten graphischen Kunstblättern vereinigt. Vollständig ausgestellt sind die Originalhandzeichnungen Rembrandts, die sich im Besitz der Sammlung befinden, darunter zwei erst kürzlich durch das Institut erworbene Federzeichnungen.

Die **Kunstausstellung von Mailand** ist in der Nacht vom 3.—4. August durch einen Brand heimgesucht worden, der die beiden italienischen, eine ungarische Abteilung der dekorativen Künste, sowie einen Teil der italienischen Sektion für Architektur zerstört hat. Leider befanden sich speziell in der letztgenannten Abteilung alte Kunstwerke von sehr beträchtlichem Wert. So sind unter anderen die kostbaren Pläne und Skizzen für den Mailänder Dom und eine Reihe von Dokumenten, die sich auf ihn beziehen, zugrunde gegangen. Auch ein großer Arazzo, an dem in der römischen Arazzischule von San Michele, der einzigen in Italien, achtzehn Jahre lang gearbeitet worden war, ist verbrannt. Im ganzen beläuft sich der Schaden auf 15 Millionen Francs, von denen mehr als die Hälfte auf die ungarische Abteilung entfallen.

Paris. Bei **George Petit** hat nach der erfolgreichen Ausstellung Sorolla y Bastidas neuerdings der Spanier Santiago Rusiñol ausgestellt; man kennt ihn hauptsächlich als Maler spanischer Gärten, in denen ein Stück verwehter Romantik lebendig wird.

SAMMLUNGEN

Die »**Gesellschaft der Freunde des Luxembourg**« hat für dieses Museum neuerdings die »Réunion publique« von *Raffaelli* und die große Landschaft von *Guillaumin*, die im vorigen Jahre im Herbstsalon ausgestellt waren, erworben; dazu kommt noch *Cancarets* »Schlafende Frau«, die von der Vereinigung im »Salon des Artistes français« erworben wurde. Diese drei Neuerwerbungen werden in allernächster Zeit im Luxembourg ausgestellt.

Aus **London** wird berichtet, daß die berühmte Sammlung von Bildern und Zeichnungen, namentlich französischer und holländischer Meister des 19. Jahrhunderts, die *Alexander Young of Blackheath* während der letzten 40 Jahre zusammengebracht hat (darunter allein 50 der schönsten Corots, ferner Werke von Daubigny, Troyon, Maris, Mauve, Israels usw.), von Messrs. Thomas Agnew and Sons und Messrs. Wallis von der French Gallery angekauft worden ist und demnächst zur öffentlichen Ausstellung gelangen dürfte.

Das **Musée des Beaux Arts de la Ville de Paris** hat zwei bedeutende Neuerwerbungen zu verzeichnen: Die Marquise Landolfo Carcano hat ihm ihr Porträt von Ricard gestiftet und Fräulein Juliette Courbet eins der bedeutendsten Werke ihres Bruders »Les demoiselles des bords de la Seine« überwiesen.

STIFTUNGEN

Paris. Der Louvre resp. der Luxembourg haben eine wertvolle Stiftung erhalten. Herr Moreau-Nélaton hat dem Staat seine Sammlung von Gemälden und modernen Zeichnungen vermacht. Dieselbe geht auf den Großvater des jetzigen Stifters zurück und ist im Laufe der Zeit zu einer sehr prächtigen und in Paris wohlbekannten Privatsammlung ausgereift; sie umfaßt allein 35 Gemälde von Corot, ferner 11 Bilder von Delacroix, darunter »Le prisonnier de Chillon«, ein halbes Dutzend Werke von Decamps, Studien von Manet und eine Reihe Gemälde von Monet, Sisley, Pissarro, Puvis de Chavannes, Carrière und Fantin-Latour. Der Stifter hat den Wunsch geäußert, daß seine Sammlung als Ganzes in einem besonderen Saale vereinigt bleiben soll. Da aber der Louvre dafür kaum noch genügend Platz enthält, so soll die Sammlung zunächst in den neuen Sälen des Musée des arts décoratifs, die bisher dem Finanzministerium gehörten, untergebracht werden. Anfang 1907 wird die Stiftung dem Publikum zugänglich gemacht. — Moreau-Nélaton, der selbst Maler ist, hat sich vor zwei Jahren durch Herausgabe des großen vollständigen Kataloges sämtlicher als echt beglaubigter Gemälde Corots bekannt gemacht. Da jedes Stück auch abgebildet ist, kann der Katalog unter Umständen auch zur Echtheitsfeststellung dienen.

VEREINE

Unter dem Namen »**Le Peintre-Graveur**« hat sich soeben in **Brüssel** eine Gesellschaft von Künstlern zur Pflege der graphischen Kunst, im besonderen der Originalradierung, zusammengetan. Die neue Vereinigung will Ausstellungen in den bedeutendsten Kunstzentren Europas veranstalten, an denen sich gleichzeitig die ersten Graphiker des In- und Auslands beteiligen sollen. So haben für die erste Ausstellung, welche in diesem Winter in Brüssel stattfinden wird, der Franzose Lepère und Anders Zorn ihre Beteiligung zugesagt. Zu den Mitgliedern der neuen Vereinigung gehören unter anderen Laermans, Baertsoen, Ensor, Charlet, Mertens sowie die drei Lütticher Künstler de Witte, Rassenfosse und Maréchall.

VERMISCHTES

Über die **merkwürdigen Rembrandtfunde,** die unter der Flagge eines Nachtrages zu Hofstede de Groots bekanntem Urkundenbuche kurz vor den Rembrandtfesten in Amsterdam erschienen waren und die in der Numerierung der Urkunden sich auch unmittelbar an Hofstedes Sammlung fortsetzend anschließen, hatten wir in voriger Nummer berichtet. Die Fassung und Ausdrucksweise unserer Notiz hatte unserem Leserkreis wohl sofort offenbart, daß wir diese Dokumente für eine Fälschung hielten, doch war uns zunächst der Zusammenhang dieser Fälschung mit der Person des Herausgebers unklar. Dieses Dunkel ist inzwischen gelüftet worden und zwar durch die Enthüllung, daß Herr Dr. Hofstede de Groot in Gemeinschaft mit Herrn Dr. Martin diese Urkunden, wie wir zugestehen müssen mit ungewöhnlichem Geschick, verfertigt und ihre Herausgabe als einen »Witz« ausgeheckt hat, gleichsam als ein Satyrspiel zu dem feierlichen Akte der Rembrandtfeste. Ob man diesen Witz als einen guten oder herzlich schlechten bezeichnen will, mag dem Geschmack eines jeden einzelnen überlassen bleiben. — Jedenfalls möchte man in das Gebiet der »schlechten Witze« auch die neueste (oder ist seit acht Tagen schon wieder eine allerneueste erschienen?) Veröffentlichung von Professor *Muther* rechnen, seinen »*Rembrandt*« in Bards Monographien der »Kunst«. Das Büchlein hat er wenig anders schon einmal in anderm Verlage veröffentlicht; diese aufgewärmte Auflage ist noch schlechter als die erste. Abgesehen von zahlreichen groben Fehlern (selbst die Abbildungen sind zum Teil nach zweifelhaften oder falschen Bildern gemacht worden und haben merkwürdige Schnitzer und Ungenauigkeiten in den Unterschriften!), ist die Auffassung genau so niedrig und widrig wie in allerlei

ähnlichen Künstlermonographien, die der gleiche Verfasser seit Jahren für jene Sammlung verfaßt hat. Daß Rembrandt der edlen Sitte des »deutschen Suffs« huldigte und »keine Nacht allein schlafen konnte«, ist eine der wichtigsten Entdeckungen des Autors über den Meister und charakterisiert das Niveau seiner Auffassung.

Bei den Beratungen des Bayerischen Landtages am 14. August hielt **Prinz Rupprecht von Bayern** zum Thema »Akademie der bildenden Künste« eine bedeutsame Rede, die von weitgehenden Gesichtspunkten geleitet, mit einer seltenen Klarheit die Zukunft der bayerischen Museen erörterte und dabei auch einen besonders wertvollen Hinweis auf die Stellung der *Kunsthistoriker im Dienste des Museums* gab, der uns wert erscheint, hier im Auszug wenigstens wiedergegeben zu werden. Prinz Rupprecht äußerte zu der betreffenden Frage unter anderem: »Soviel mir bekannt ist, sind in allen bedeutenderen und fortschrittlich entwickelten Museen, auch in den modernen, Kunsthistoriker angestellt. Der Grund, warum diese großen Museen meistens Kunsthistoriker an der Spitze haben, ist der, daß der Kunsthistoriker im allgemeinen in der Lage ist, einen weiteren Überblick über den Weltmarkt und die Weltproduktion zu haben, als der schaffende Künstler selbst, der in der Produktion drinnen steht und der, je tätiger und tüchtiger er ist, naturgemäß desto individueller veranlagt sein muß und der auf seine eigene Fahne und auf seine Richtung schwören muß, der er angehört. Ein wiederholt beklagter Mangel ist der, daß unsere Museumsbeamten viel zu wenig reisen. Ich teile diese Ansicht voll und ganz. Ich halte es für wichtig, daß unsere Beamten mehr reisen, und daß auch Reisestipendien gegeben werden. Auch die Vorstände der Sammlungen sollen reisen, denn die Erfahrung ist für Kunsthistoriker die Hauptsache, und die Schulung des Auges ist wichtiger als das Bücherstudium. Manche Laien haben tatsächlich viel großartigere Gemälde zusammengebracht, als die Kunsthistoriker. Also die Praxis ist die Hauptsache, nicht das Bücherwissen, und ich glaube daher, daß das rein kunsthistorische Examen nicht so sehr wichtig ist...« Im besonderen sei noch bemerkt, daß nicht nur die Ausführungen des Prinzen Rupprecht, sondern auch die übrigen Reden an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig ließen und man endlich die auch von uns in einem längeren Aufsatz abgehandelte sehr aktuelle Münchener Museumsfrage in einer Weise angefaßt hat, die die besten Hoffnungen für eine baldige Besserung der gegenwärtigen Verhältnisse rechtfertigen darf.

Unserer in Nr. 31 gegebenen Mitteilung über die **Darmstädter Künstlerkolonie** muß ergänzend hinzugefügt werden, daß die durch den Weggang von Professor Habich und J. V. Cissarz, sowie durch das Ausscheiden Daniel Greiners zum 1. Oktober entstehenden Lücken durch verschiedene Berufungen, die der Großherzog erlassen hat, wieder geschlossen werden. Für die Raumkunst ist der Architekt *Albin Müller* in Magdeburg, für die graphischen Künste und das Buchgewerbe *Friedrich Wilhelm Kleukens* in Leipzig, für die Kleinkunst endlich *Ernst Riegel* in München berufen worden. Mit der Kolonie soll von jetzt an unter dem Titel »*Großherzogliche Lehrateliers für angewandte Kunst*« eine höhere Lehranstalt verbunden werden, an der eine beschränkte Anzahl von besonders begabten Schülern und Schülerinnen eine gründliche Ausbildung erhalten soll. Außer den bereits genannten Künstlern werden hier noch Professor *Scharvogel*, der Leiter der großherzoglichen keramischen Manufaktur für Keramik, und *Adolf Beyer* als Lehrer im Aktzeichnen tätig sein. Die Berufung eines Bildhauers steht noch aus.

In **Blois**, wo Lionardo da Vinci gestorben ist, hat sich ein französisches und auch ein italienisches Komitee gebildet, um den Gebeinen des Meisters nachzuforschen und ein dem Andenken des Künstlers würdiges Denkmal zu errichten.

Paris. Die Innenausstattung des Petit-Palais ist endgültig folgenden Künstlern übertragen worden: Roll, Cormon, Chartran, G. Picard und Baudouin. Außerdem ist Besnard schon seit langem die Ausmalung der großen Kuppel vorbehalten.

Pierpont Morgan hat für eine Million Francs das Gemälde von Lawrence: »Miß Farren« erworben.

Karlsruhe wird in nächster Zeit drei neue Monumentalbrunnen erhalten. Der erste, eine Stiftung der Künstlerschaft der Akademie aus Anlaß des Jubiläums im Großherzoglichen Hause, ist nach einem Entwurf von *Professor Volz* gefertigt und wird im Garten der Kunstakademie seine Aufstellung finden. Der zweite ist für den Gutenbergplatz vorgesehen und wird im Auftrag der Gemeinde von *Professor Ratzel* erbaut. Der dritte Monumentalbrunnen endlich ist ein Geschenk, das der Ehrenbürger Maler Klose der Stadt vermacht hatte. Sein Schöpfer ist der Bildhauer *J. Hirt*.

Zürich. Durch eine städtische Abstimmung wurde der Bau eines *Kunsthauses* und eines *Volkshauses* endgültig beschlossen.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

// KUNSTCHRONIK
WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVII. Jahrgang | 1905/1906 | Nr. 33. 21. September

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

PARISER BRIEF

Von Karl Eugen Schmidt

Die beiden großen Salons genügen dem Tatendurst der Pariser Künstler und Kunstfreunde nicht: zugleich schießen an allen Ecken und Enden kleinere Spezialausstellungen aus diesem für die bildende Kunst so fruchtbaren Boden. Eine der wichtigsten dieser Ausstellungen ist die posthume Ehrung für Henri Fantin-Latour, den vor zwei Jahren gestorbenen Meister, der wirklich ein Meister war. Es gibt keine härtere Probe für einen bildenden Künstler, als wenn man hundert und mehr Werke von ihm in einen einzigen Raum zusammenbringt. Die allerwenigsten halten das aus. Henner, der seinen eigenen Saal im Petit Palais hat, besteht die Probe nur recht mühsam. Ziem, ebendaselbst, fällt kläglich durch, der Bildhauer und Kunsttöpfer Carriès am gleichen Ort hat auch alle Mühe, und nur der Bildhauer Jules Dalou geht größer und stärker aus ihr hervor.

Fantins Sieg ist nicht ganz so entschieden wie der Dalous: auf *einem* Gebiete seiner Wirksamkeit wenigstens schadet ihm das Nebeneinanderhängen so vieler Bilder. Seine musikalischen Phantasien, in welchen er gewöhnlich ideale Frauengestalten in idealer Waldlandschaft zeigt, verlieren in dieser Menge sehr viel von ihrem poetischen Reiz: man merkt ihnen beinahe so etwas wie Fabrikstempel an, und denkt an die hundert- und tausendmal wiederholten Waldnymphen Henners. Aber ein Fabrikant wie Henner und wie Ziem ist Fantin doch nie gewesen, und wenn sich alle diese Bilder so ähnlich sehen, ist daran nicht die Lust am Verkauf und am Erwerb schuld, sondern die Tatsache, daß Fantin sein ganzes Leben lang derselbe in seinen Anschauungen und Neigungen geblieben ist. Ich kenne kein Beispiel eines Künstlers, der so ganz ohne äußere Einflüsse, so ganz ohne Entwickelung und Änderung gewesen wäre wie Fantin. Technisch war er mit siebzehn Jahren schon ganz vollendet. Da ist ein Selbstbildnis aus dem Jahre 1854 — Fantin ist im Jahre 1836 geboren — genau ebenso gemalt, mit der nämlichen Beherrschung der Technik, der gleichen »Verschleierung« der Töne, der gleichen stillen Farbenpoesie wie alle späteren Arbeiten.

Nicht nur seine Technik, auch seine Themen sind sein Leben lang die gleichen geblieben. Auf den beiden andern Gebieten, die er bebaute: im Bildnis und im Stilleben war er, das zeigt diese Ausstellung, ein echter Meister, nicht nur ein Meister des Tages, sondern ein Meister schlechthin, der unter den vier oder fünf Malern des 19. Jahrhunderts, die bei unseren Enkeln Bewunderung finden werden, seinen Platz behaupten wird. Ganz köstliche Kleinodien sind seine Stilleben. Da ist ein kleines Blatt von ihm, nur eine weiße Tasse auf einer weißen Untertasse, darauf ein Kaffeelöffelchen. An dem Bildchen kann man sich nicht sattsehen. Es ist eine Perle, ein liebes duftiges Gedicht wie Heines kleines Frühlingslied und wie Goethes Heidenröslein. Ein ganz unsagbarer, unbeschreiblicher Reiz geht, wie von diesem einfachsten seiner Bilder, von allen den Stilleben aus, wo er Früchte, Blumen, Gläser usw. zusammgestellt hat.

Stilleben sind eigentlich auch seine Bildnisse. Er haßt alles Laute und Unruhige. Seine Modelle müssen still und lautlos sitzen oder stehen, sie dürfen nur träumen, höchstens denken, und auch ihre Gedanken müssen sanft und leise dahinschweben. Dieser stillen Ruhe entspricht die sanft abgetönte Harmonie seiner Farben, und wen immer er malt, mag es seine Frau, seine Schwester, er selbst, Whistler, Pelletan, Vincent d'Indy, Zola, Verlaine sein, immer malt er eigentlich sonst nichts als die Beschaulichkeit, das Traumleben, die poetische Stille der Häuslichkeit. Von dem Charakter seiner Modelle erfahren wir nur sehr wenig: Baudelaire, Pelletan, Whistler, Zola, so verschieden sie in Wirklichkeit waren, sind auf diesen Bildern alle Brüder gleichen Empfindens und gleicher Träume, und ihnen reihen sich als gleichbesaitete Schwestern die sanften Frauen und Mädchen an, die Fantin uns vor der Staffelei, am Stickrahmen, am Nähtisch usw. zeigt.

Nein, im Grunde war Fantin kein großer Figurenmaler, im Grunde war er überhaupt kein Porträtist, er war am Ende weiter nichts als Stillebenmaler, nicht mehr als Chardin, das heißt einer der größten Meister der Malerei aller Zeiten.

Bei dem Händler Hebrard stellt der Prager Bildhauer *Bohumil Kafka* aus, der wie die meisten seiner Landsleute, die in Paris ihre Werke zeigen, die Kunst nur als Trägerin seiner Gedanken zu benutzen scheint und dabei möglichst phantastischen und ungewöhnlichen Gedanken nacheilt. Selbst wenn er einmal ein alltägliches Thema von der Straße aufliest und einen Kärrner samt Karren und Gaul modelliert, ein Dromedar oder eine Hirschkuh, eine badende Gesellschaft am Strande oder einfach ein nacktes Weib darstellt, gibt er diesen Dingen eine seltsame, unerhörte, auffallende und geheimnisvolle Tournüre, also daß so ein Kärrner geradezu phantastisch erscheint wie die beisammensitzenden und sich unterhaltenden Mumien. In der Technik lehnt sich Kafka stark an Rodin und Trubetzkoi an, ohne daß man doch behaupten könnte, er hätte seine Eigenart unter diesen starken Einflüssen eingebüßt. Jedenfalls ein interessanter Künstler, dessen Jugend — er ist erst 28 Jahre alt — Großes erwarten läßt.

Ein Ereignis in dem Wirrwarr all der Kunstausstellungen ist das Zusammenbringen von mehreren hundert Ölgemälden, Aquarellen, Radierungen und Skulpturen von *Anders Zorn* in den Ausstellungssälen Durand-Ruels. Zorn hat wie Sargent eine Weile in Paris bei Carolus-Duran gearbeitet, und daraus nehmen die Pariser Veranlassung,

2

sein Können auf den großen Carolus zurückzuführen. Aber vermutlich wären sowohl Sargent als auch Zorn geworden, was sie sind, auch wenn sie Carolus nie gesehen hätten, und hoffentlich werden sie niemals so schlechten Kitsch malen, wie ihn Meister Carolus nun schon seit zwölf oder fünfzehn Jahren fabriziert. Die erstaunliche, an Virtuosität grenzende technische Geschicklichkeit Zorns bedarf keines Lobes mehr. Seine allerbesten Bilder scheinen nicht die allerdings ausgezeichneten Bildnisse zu sein, in denen er durch eine etwas brutale Anwendung von grellen Farbenwirkungen oft disharmonisch wird, sondern die Strand- und Flußbilder aus seiner Heimat mit badenden Mädchen und Frauen. Die Art, wie er hier das Fleisch von warmen goldenen Reflexen der Luft und des Lichtes liebkosen läßt, ist unvergleichlich schön, und so vielmal seit dem »Dejeuner sur l'herbe« Manets nackte Frauen im Freien gemalt worden sind, keinem einzigen Maler ist der Vorwurf so außerordentlich fein, wahr und schön gelungen wie Zorn. Als Bildhauer ist Zorn diesseits der Ostsee nur wenig bekannt. Die Verkleinerung der von ihm in der Heimat aufgestellten Bronzestatue Gustav Wasas ist keine hervorragende Arbeit, weit mächtiger wirkt das kleine Grüppchen des leidenschaftlich bebenden, sich umarmenden Paares, das im Vergleiche mit dem »Kusse« Rodins nicht verliert. Köstlich frisch und stark sind die Radierungen Zorns, und vielleicht hat er auf diesem Gebiete sein Allerbestes geleistet, so groß und trefflich er auch als Maler und Bildhauer dasteht.

Während bei Durand-Ruel Anders Zorn gastiert, ist bei Georges Petit der Spanier *Sorolla y Bastida* eingezogen. Der Mann aus Valencia hat, so sonderbar das den Leuten erscheinen mag, die noch an das Märchen von den Rassen und ihren Eigentümlichkeiten glauben, eine sehr große Familienähnlichkeit mit dem Dalekarlen. Die badenden Frauen des einen könnten ruhig neben den badenden Jungen des anderen hängen, und der Beschauer würde höchstens an dem Unterschiede zwischen der spanischen und der schwedischen Beleuchtung, sicher aber nicht an der Malerei selbst merken, daß es sich um Arbeiten zweier verschiedener Künstler handelt. Wie Zorn ist auch Sorolla von fabelhafter Geschicklichkeit, und bei beiden neigt man wirklich dazu, ihnen diese Virtuosität tadelnd anzustreichen. Die Sicherheit ihres Pinsels ist ganz unglaublich groß. Die wunderbaren Wasserbilder Sorollas sehen aus, als ob ihre famosen Wirkungen durch langes Herausarbeiten und dickes Übereinanderschmieren der Farben erreicht seien. Sieht man sie aber genauer an, so merkt man, daß das vermeintliche Impasto in Wirklichkeit gar nicht existiert. Wo keine Farbe nötig war, hat der Maler einfach die unbedeckte Leinwand sitzen lassen, und der Pinsel ist nur dahin gekommen, wo es nötig war, und auch da nur ein einziges Mal in sicherem, unfehlbarem Strich. Die Wasserbilder mit den badenden Kindern sind vermutlich die besten dieser Prachtleistungen, und an ihnen kann man sich nicht sattsehen. Aber da sind auch einige Orangenhaine, wo man die einzelnen Blättchen in der Sonne glänzen und zittern sieht, wo die golden leuchtenden Früchte in runder Fülle aus dem saftigen Laub hervorlugen, — und wenn man nahe herantritt, sitzt statt der runden Kugel da ein einziger unförmlicher Pinselstrich, statt der aus der richtigen Entfernung genau abgezeichnet und vollendet erscheinenden einzelnen Blättchen ein wirres Durcheinander von Farbenflecken. Es gehört ein ungeheures technisches Können dazu, um mit solchen Mitteln solche Wirkungen zu erzielen. Am wenigsten vollkommen sind die Bildnisse Sorollas, und einige der ausgestellten Bildnisse vornehmer Damen wären weit besser nicht in die Ausstellung aufgenommen worden, die ohnehin mit ihren rund 500 Nummern sehr reichhaltig geworden ist. Daß man aber außer den wenigen weiblichen Bildnissen alles mit Genuß und Freude anschauen kann, ist der beste Beweis dafür, daß Sorolla ein hochinteressanter Künstler ist. Die männlichen Bildnisse sind besser und interessanter als die weiblichen, und das Doppelbildnis der Kinder des Malers, selbander auf einem altvalencianisch aufgeschirrten Pferde sitzend, sowie das Bildnis des Töchterleins Maria in alter spanischer Tracht sind köstliche Sachen. Wahrscheinlich geht es dem Maler wie allen anderen Leuten: die bestellten Sachen, die er um des Geldes willen macht, gelingen ihm nicht so gut wie das, was er aus Liebe tut. Jedenfalls hat diese Ausstellung gezeigt, daß Sorolla, obschon er nie einen sensationellen Erfolg gehabt hat, wie seine Landsleute Anglada und Zuloago, doch wahrscheinlich der bedeutendste lebende spanische Maler ist. Weder Zuloaga noch Anglada könnten 500, ja auch nur 100 Arbeiten zusammen ausstellen, die man alle anschauen könnte. Es geht ihnen wie allen Malern, die ihre einmal belobte Manier nicht mehr verlassen: ein Bild und auch zwei von solchen Malern kann man mit Genuß betrachten, sowie es aber zu einem Dutzend kommt, hat man die Sache satt. Man braucht nur die Säle Ziems und Henners im kleinen Kunstpalast zu betreten, um sich davon zu überzeugen.

Die Société nationale, besser bekannt als Champ de Mars, nicht zufrieden mit ihrem Salon im Grand Palais, hat von der Stadt Paris die Erlaubnis erhalten, eine retrospektive Ausstellung im Schlößchen von Bagatelle, dem mitten im Wäldchen von Boulogne reizend gelegenen einstigen Landsitze des Herzogs von Artois, des späteren Königs Karl X., zu veranstalten. Da fährt man denn mit hohen Erwartungen hinaus — und wird nicht ganz enttäuscht, denn das Schlößchen und sein Garten sind wunderschön, und das Bois de Boulogne ist herrlich, denn es ist Mai, und das Volkslied sagt: »Lieblich ist's überall, lustig im Mai!«

Was aber die Ausstellung anlangt, so enttäuscht sie selbst den, der mit den allergeringsten Erwartungen nach Bagatelle kommt. Wenn die schlimmsten Feinde der Société nationale, wenn die verknöchertsten Akademiker, denen zum Trotze die Gesellschaft vor 17 Jahren gegründet worden ist, diese retrospektive Ausstellung gemacht hätten, um den Bankrott des Champ de Mars aller Welt deutlich vor Augen zu führen, — schlimmer hätte es nicht werden können. Denken Sie sich: das ist eine Künstlergenossenschaft, der Leute angehören oder angehört haben wie Whistler, Sargent, Gari Melchers, wie Eugen Jettel und Hynais, wie Klinger, Uhde, Liebermann, Kühl, Köpping, wie Thaulow und Zorn, wie Mesdag, Maris und Israels, wie Evenepoel, Leempoels, van der Stappen und Lambeaux, wie 50 andere Leute, die in allen Ausstellungen, wo sie erscheinen, die Sterne sind, und nun diese Genossenschaft eine rückschauende Übersicht gibt über ihre Tätigkeit, glänzen alle die genannten durch ihre Abwesenheit. Nicht nur die großen Ausländer fehlen, auch Pariser Mitglieder wie Raffaelli, Rodin, Steinlen, Lucien Simon usw. sind nicht vertreten. Man ist einfach starr, wenn man diese Räume betritt, die genannten Namen vermißt und dafür so wenig wichtige Leute findet wie etwa Iwill, Jarraud, Jourdain, La Haye, Lagarde, Jeanniot, Lambert — ich schreibe alle diese Namen von den ohne Wahl aufgeschlagenen beiden Seiten des Katalogs ab, die außerdem nur noch den Namen La Gandara enthalten.

So wie diese beiden Seiten sieht der ganze Katalog aus: von acht Namen ist einer interessant, die anderen gehören Durchschnittskünstlern an. Und das ist nicht alles: die interessanten Leute sind fast durch die Bank mit merkwürdig nichtssagenden und unbedeutenden Arbeiten

vertreten, woran vielleicht die Bestimmung schuld war, nach der kein Bild mehr als 1 m breit sein durfte. Von Leuten wie Besnard, Puvis de Chavannes usw. wurden dadurch die bezeichnendsten Sachen ausgeschlossen. Aber auch sonst ist die Auswahl mit einer geradezu unglaublichen Nachlässigkeit getroffen worden. Nicht nur flüchtige Skizzen und Atelierhüter, sondern auch wirklich schlechte Sachen sind von bekannten Meistern da, und alles in allem ist der Eindruck höchst peinlich und armselig. Degas, den ich gerne zitiere, meinte in einem Vergleiche der beiden Salons: »Der Salon der Champs Elysées ist schlechter, denn da werden mehr Bilder ausgestellt, als im anderen«. Dadurch allein unterscheidet sich diese retrospektive Ausstellung vorteilhaft von dem alljährlichen Salon des Champ de Mars: Sie ist kleiner und deshalb besser. In jeder anderen Hinsicht aber ist sie genau ebenso schlecht oder, wenn Sie das lieber hören, genau ebenso gut wie der Jahressalon. Von einer retrospektiven Ausstellung verlangt man aber doch etwas mehr, und dieses mehr empfängt man nicht im geringsten.

REMBRANDTS RADIERUNGEN [1])

Eine Selbstanzeige von Hans W. Singer

Infolge des plötzlichen Todes des Herrn Dr. A. Rosenberg fiel mir, der ich zuerst nur eine kurze allgemeine Einleitung abfassen sollte, die ganze Herausgabe des Bandes zu. Die Verlagsanstalt bat angesichts der bevorstehenden Centenarfeier um größte Beschleunigung. Sämtliche Klischees waren aber gemacht, in der Hauptsache nach Stuttgarter Originalen, die sich leider zumeist als wenig wünschenswerte Vorlagen entpuppten, da sie fast ausnahmslos letzte Zustände darstellen. So wurde ich z. B. mit einer Reproduktion des Hundertguldenblattes nach dem Baillieschen Aufstich überrascht! Es war kaum Zeit, ein halb Dutzend Veränderungen durchzuführen und so ward ich gezwungen, in die zweite Abteilung eine Anzahl Blätter zu setzen, die ich für die ursprüngliche Arbeit Rembrandts halte, die aber in den vorliegenden Reproduktionen nach völlig überarbeiteten Exemplaren nicht unter seine eigenhändigen Radierungen eingeordnet werden durften, da sie dem Laien einen ganz falschen Begriff von seiner Kunst gegeben hätten.

Nur eine zweite Auflage mit teilweise neuem Klischeematerial könnte hier die Sachlage klären.

Man nennt gern die Franzosen und die Engländer stockkonservativ, aber nirgends wird der blind angenommenen Tradition so anstandslos Glauben geschenkt, wie bei uns. Wer einmal erfährt, durch welch lächerlich planloses Flickwerk das »Oeuvre« zusammengesetzt worden ist, das nun endlich Bartsch als den ganzen Rembrandt hinstellt, wird es einfach unbegreiflich finden, wie dieser Katalog als eine Art Heiligtum so lange unzerpflückt gelassen worden ist. Ich habe bei einer systematischen Durcharbeitung der Frage wie mancher andere den ursprünglichen Standpunkt aufgeben müssen, und glaube, daß diejenigen, die eine weitgehende Beschränkung der Eigenhändigkeit vertreten, recht haben.

Die wenigsten der Leute, die im ganzen Großen auf Bartsch schwören, haben sich je einmal damit befaßt, die Rembrandtblätter chronologisch zu ordnen; sonst wüßten sie, daß ein solches Neben- und besonders ein solches Nacheinander einfach unmöglich ist. Gewiß ist ein Künstler nicht immer auf gleicher Höhe und ein Wurf gelingt ihm besser als der andere. Aber mag die Linie seiner Entwickelung zittern, ist sie doch nie ein krauses, grobes Zickzack. In der Radierung gibt es technische Sachen, die zu erlernen sind, und was man einmal erlernt hat, das vergißt man nicht wieder. Das Kind, das sprechen kann, fängt nicht einmal plötzlich wieder zu stammeln an: wenn es »April« sagen kann, verfällt es nicht wieder in »Apjil«. Ähnlich ist die Konvention der Radierung eine Kunst, in der Sachen, z. B. das Vermögen, den Stoff anzudeuten, gelernt werden können, und wenn einmal gelernt, nicht wieder vergessen werden.

Ein zweiter Gesichtspunkt, der mich bestimmte, ist die Erwägung, daß der große Künstler sich nicht wiederholt. Wenn wir bei einem Gemälde von Dürer eine Figur eines graphischen Werkes kopiert finden, so gilt das doch ohne weiteres als Beweis, daß das Bild nicht von ihm herrühren kann. Denn Dürer und auch Rembrandt hat es wohl gereizt, einem Gedanken immer wieder neue Formen zu geben, aber die einmalige Form nun mehrmals auszuschlachten, widerspricht dem Wesen des Schöpferischen überhaupt. Wenn das so unbestreitbar ist, wie es mir erscheint, so fallen damit alle die ausführlichen Wiedergaben seiner Ölgemälde, die Bartsch in Rembrandts Oeuvre aufzählt. Er mag einmal, wie in der Kreuzabnahme (erste Platte), ausprobiert haben, wie die gemalte Form sich graphisch ausnehmen würde (im übrigen wissen wir nicht, inwieweit sich beide genau decken), aber dieses peinliche Kopieren eigener Gemälde ist bei ihm ein Ding der Unmöglichkeit. Man denke sich den psychologischen Vorgang: ein Meister, der uns doch wahrlich Beweis genug von seiner unerschöpflichen Gestaltungskraft gegeben hat, soll vielemal mit dem geduldigen Fleiß des mittelmäßigen Reproduzenten die langweilige Kopistenarbeit durchgeführt haben! Im übrigen bin ich der Überzeugung, daß jene Autoritäten, die behaupten, Rembrandt hätte neben dem unglaublich vielen, was er sonst noch leistete, gar nicht die Zeit zu diesen Platten gehabt, die Frage viel gewissenhafter geprüft haben als ihre Gegner.

Endlich schließt Genie wohl Vielseitigkeit ein, aber Gegensätzlichkeit aus. Gelegentlich, und das auch nur bei den Künstlern zweiten Ranges, wie Maes, gibt es einen Bruch in der Entwickelung, aber ein unstetes Hin und Her findet man nie. Ein Künstler geht nicht heute von der Farbe, morgen von der Linie, dann wieder im bunten Durcheinander vom Gedanken aus: er ist nicht abwechselnd einmal Delacroix, dann Ingres, dann Guérin Solche unlösbare stilistische und Auffassungswidersprüche finden sich aber im »Oeuvre« Rembrandts, wie es Bartsch feststellte, vor, und die können nicht ignoriert werden. Wenn dabei das eine oder andere schöne Blatt weichen muß, möge man doch nicht vergessen, daß Rembrandt nicht der einzige große Holländer des 17. Jahrhunderts war.

Mit alledem bleibt als beinahe wichtigster Prüfstein der Eigenhändigkeit das genaue Studium der rein technischen Fragen.

Auf diesen Grundlagen geschah die Ausscheidung der nicht unbeträchtlichen Zahl von Blättern, die bei uns wohl meistens noch, in Frankreich und besonders in England meistens nicht mehr als eigenhändig gelten.

An ein paar Beispielen sei mir noch erlaubt, das Obige zu belegen, wie ich das in dem populären Buch nicht tun konnte. In der Landschaft mit den drei Hütten (B. 217) bricht — nur auf dem ersten Zustand ist es wirklich erkennbar — die Kaltnadelarbeit an den Bäumen unvermittelt und unharmonisch aus der radierten Arbeit heraus. Das widerspricht der Rembrandtschen Empfindung und ist auch bei einem anderen anerkannten Blatt in dieser Weise nicht zu sehen. Wer sich natürlich mit dem Ausruf: »Nun, da hat er es eben dieses eine Mal so gemacht!« zufrieden gibt, der steht

1) Rembrandt. Des Meisters Radierungen. (Klassiker der Kunst Bd. 8.) kl. 4°. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.

schließlich auf keinem besseren Standpunkt als jener, der das Blatt nicht aufgeben will, weil es im übrigen »zu schön« ist. Derjenige, für den aber Tatsachen überhaupt ihren Wert haben, ist nicht so leicht fertig.

Die Hamburger Zeichnung vom Christus am Ölberg (Lippmann 134) zeigt dieselbe Raumanordnung der Hauptgruppe, wie die Radierung B. 75. Die drei Schlafenden (namentlich der Hockende) sind anders angeordnet, aber im einzelnen die gleichen; durch den Strich in der Mitte der Zeichnung ist die kleine Terrainerhöhung oben angegeben: schließlich sind noch genau gemeinsame Punkte im Hintergrund und der Architektur vorhanden: kurz, wer die Radierung schuf, hat die Zeichnung gesehen. So weit handelt es sich wohl um Tatsachen: fortan tritt leider allerdings das ominöse »Gefühl« auf den Plan. Für mich ist die Figur Christi auf der Zeichnung überwältigend, auf der Radierung viel schwächer im Ausdruck, gedreht, ja fast etwas geziert. Dort eine einfache, sich breit und ganz natürlich entfaltende Komposition; hier eine ins Viereck gezwängte und durch die notgedrungene Umlegung der Schläfergruppe nach links zerrissene Komposition. Zwei von mir Befragte waren hierüber meiner Meinung; einer dritten Autorität galt das radierte Bild (das übrigens noch täuscht, weil es von der Kaltnadeltechnik brillant in Wirkung getragen wird!) für mindestens ebenso schön wie die Zeichnung. Er kann darin einen echten Rembrandt erblicken, trotzdem er annehmen muß, daß Rembrandt seine eigene Gruppe in den Hauptzügen (nicht in jeder Einzelheit der Stellung) *gegenseitig* auf das Kupfer kopiert habe. Die anderen und ich meinen, Rembrandt habe einem talentvollen Schüler diese Zeichnung gezeigt mit der Aufforderung, sie zu einer Radierung zu verwerten.

Der Zeichner nach dem Modell (B. 192) birgt einen Widerspruch in sich wie Tod und Leben. Ein *Schöpfer* hat nie und nimmer oben so, unten so auf ein und derselben Platte gearbeitet. Ich kann nicht einmal den unteren Teil als Rembrandt empfinden, denn er bietet nur eine ziemlich geistlose Umsetzung der Werte, die sich auf der Londoner Zeichnung (Lippman 110) vorfinden. Der »ausgeführte« Teil ist von entsetzlicher Öde, im kleinlichsten Reproduzentenstil gehalten, die reinste Photogravüre. Kein »Malerradierer« geht derartig fleckenweise mit der Arbeit vor, denn es widerspricht dem Geist der Technik, würde neues Grundlegen und schwierige Manipulation erfordern. Demjenigen, der sagt: »Warum soll Rembrandt nun nicht einmal auf diese Weise vorgegangen sein?« halte ich die viel treffendere Frage entgegen: »Warum soll Rembrandt auf diese Weise vorgegangen sein?« Er ist mir zunächst eine Erklärung schuldig für seine Behauptung der Echtheit, da sie einen widernatürlichen Vorgang voraussetzt. Dieses Blatt, zum mindesten der obere Teil, ist von fremder Hand als Wiedergabe der Zeichnung entstanden. Es ist die Leistung eines jener Geister, unter denen auch van Dijck zu leiden hatte, und die in der Kunst wie in einem Testament nur die schonungsloseste Gründlickkeit, an der niemand mehr deuteln kann, verehren.

Ebensolche haben auch den Sylvius verhunzt. Man vergleiche doch einmal unbefangen die Londoner Zeichnung (Lippmann 121) mit der Radierung B. 280. Hier eine fabelhafte Unmittelbarkeit, eine sprechende Gebärde, die innerhalb der Grenzen der Kunst das Bildnis zur lebenden Tatsache macht; dort ein alberner Kalauer. Auf der Zeichnung werfen die Figur und die Hand den Schatten, wie es natürlich ist; was für eine abgeschmackte Spielerei aber ist auf der Radierung daraus geworden! Und diese Geschmacklosigkeit, die nicht etwa einem Versehen oder einer Augenblickslaune entsprungen sein kann, die vielmehr mit sorgfältigen, zahllosen sauberen Strichelchen in zeitraubender Weise angelegt wurde, soll derselbe Mann, der die Predigt Jesu, das Hundertguldenblatt, den Christusknaben unter den Schriftgelehrten schuf, verschuldet haben? Das wäre mir ebenso unerklärlich, wie daß der mehr vom plastischen Gefühl eingegebene, in der Modellierung unendlich weitgehende Vortrag des Blattes von der nämlichen Hand herrühren könnte, die uns den blinden Tobias, den Jesuknaben vom Tempel heimkehrend, den Asselijn schenkte. Man ist nicht in einer Haut Stauffer Bern und Legros zugleich — um die Lage recht drastisch darzustellen.

Wer die vorgebrachten Gesichtspunkte nicht überhaupt als irrige verwirft, wird sie auch für Rembrandt gelten lassen müssen. Er dürfte dann auch nicht länger sich völlig seinem Gefühl oder der Gewohnheit überantworten, und er wird sich bald davon überzeugen, daß die Sichtung des Bartschschen Rembrandtwerkes mit der Abstoßung von den miserabeln oder auch nur recht minderwertigen Arbeiten keineswegs erledigt ist, sondern daß weit mehr, ja sogar ästhetisch wertvolle Blätter ausgeschaltet werden müssen. Was meinen eigenen Versuch in dieser Richtung betrifft (abgesehen davon, daß er in der vorliegenden Auflage infolge unglücklicher Umstände nicht klar zutage tritt), so verweise ich auf die Einleitung, in der ich, fern davon zu glauben, daß ich selbst etwas Ausschlaggebendes geleistet hätte, die Ansicht vertrete, daß dazu eine Übereinstimmung vieler Berufenen nötig sei, die allerdings den guten Willen haben müßten, keinen einzigen Punkt nur der Bartschschen Tradition zuliebe aufrecht halten zu wollen.

NEKROLOGE

Brüssel. *Alfred Stevens* ist in Paris gestorben. Dieser Name besagt ein großes und schönes Kapitel der Geschichte der zeitgenössischen Kunst, ein Kapitel allerdings, welches mehr dem Geschmacke und den Veranlagungen unserer lateinischen Nachbarn zusagt, als unseren deutschen Empfindungen. Immerhin bleibt Alfred Stevens einer der Meister der Palette des 19. Jahrhunderts, die, dank dem vlämischen Blute in seinen Adern, jenen glühenden, kräftigen Schmelz der Farben hervorzubringen wußte, der von den großen Niederländern herab noch heute das Vorrecht und das angeborene unwillkürliche Geheimnis der Maler der vlämischen Rasse ist. Bei Alfred Stevens kamen aber noch Geschmack, Neigung und Überlieferung hinzu, um aus ihm einen Maler mehr gallischer als belgischer Tönung zu machen. Sein Lebenslauf besagt das klar genug, wenngleich es ihm auch nicht direkt in die Wiege gelegt worden war, ein Maler jener Frauenwelt des zweiten Kaiserreiches werden zu sollen, die von dessen Glanz unzertrennlich geworden ist. Daher kann man auch in gewissem Sinne Alfred Stevens kühnlich einen Geschichtsmaler »seiner eigenen Art« nennen. Er wurde als Sohn eines ehemaligen Ordonnanzoffiziers König Wilhelms I. am 10. Mai 1823 in Brüssel geboren. Sein Vater hatte auffallend künstlerische Neigungen und vererbte diese schöne Eigenschaft seinen drei Söhnen, von denen Joseph zum prächtigen Tiermaler wurde, Arthur Bilderhändler, Kritiker und Beirat so vieler reicher Belgier und Franzosen, deren Kollektionen dank seinem Einflusse und seinem Rate später zu Sehenswürdigkeiten geworden sind. Ich nenne die Sammlungen von van Praet, des Herzogs von Morny und des Fürsten Gortschakoff an erster Stelle. Der Vater von Alfred betrieb nach Aufgeben der militärischen Laufbahn die noch heute bestehende, allen Touristen bekannte »Taverne du Globe« auf der Place Royale zu Brüssel. Daneben sammelte und verkaufte er, seinen Neigungen entsprechend, namentlich die Werke der damaligen Pariser Schule, so eines Delacroix, Géricault, der beiden Devéria, von Roqueplan, mit dem

ihm eine intimere Freundschaft verband. Und daher kam es auch, daß Roqueplan es war, der Alfred Stevens aus dem Meisteratelier von Navez nach Paris entführte. Bei Navez waren spätere tüchtige Maler wie Portaels, Degroux, De Jonghe, Eugène Smits seine Genossen gewesen. Trotz dieser soliden Grundlage waren die ersten selbständigen Gehversuche von Alfred Stevens um 1850 sehr schwankender Natur. Er folgte dem Zuge der Zeit und wechselte von Schöpfungen der sentimentalen Romantik zur sozialen Realistik hinüber, eng verbunden außer mit Roqueplan auch mit Florent Willems. So zeigte er auf der Weltausstellung von 1855 noch einen »Maurischen Krieger«, der, auf einem Felsen sitzend, um sein Vaterland klagt, zwei Genrebilder mit mittelalterlichen Kostümen und dann wieder eine Leinwand, die den sozialen Bestrebungen jener Zeit gerecht wurde: »Was man Landstreicherei heißt.« Erst zwei Jahre später hatte Stevens sich zu sich selbst gefunden. Auf das Bild, auf dem man ein junges Weib einer Wucherin seine Diamanten überlassen sieht, folgten »Der Sommer«, »Bei sich zu Hause« und »Die Tröstung«, jenes liebliche Gemälde, auf welchem der Künstler eine Dame in weißem, mit rosa eingefaßtem Musselinkleide, den Besuch von Mutter und Tochter, beide in tiefer Trauer, empfangen läßt. Von nun an malte er nur noch die in guten Verhältnissen lebende Frau seiner Zeit, gleichviel ob reiche Bürgersfrau, ob Kurtisane, jene elegante, luxuriöse Pariserin des zweiten Kaiserreiches, die diesem den wahren Stempel aufgedrückt hat. Er belauschte sie in allen Phasen ihres nur dem Reichtume und dem Kultus der Schönheit und des guten Geschmackes gewidmeten Daseins. Er malte sie mit dem ganzen Raffinement seiner von leuchtenden Farben strotzenden Palette, er war hier sentimental, dort lüstern, verfiel aber nie in die wollüstige, teuflische Note eines Rops, sondern blieb aristokratisch, exklusiv. Er hat sich und sein Wollen meisterhaft in einem kleinen Bändchen »Eindrücke« geschildert. Nunmehr reihten sich die »Alfred Stevens« zu einer endlosen Schnur von genialen, harmonischen Perlen von Bildern, auf denen die hellen Tönungen namentlich einen wahren Kultus der Freude am Licht betrieben. Die 1867 auf der Pariser Weltausstellung gezeigten Bilder »Herbstblumen« und »Dame in Rosa« findet man im Museum zu Brüssel wieder, desgleichen »Das große Glück«. Dem Antwerpener Museum gehört »Rückkehr vom Ball«, dem Luxembourg-Museum »Ein Gesang der Leidenschaft«. Von erstklassigen, in Privatbesitz befindlichen Alfred Stevens wären zu nennen: »Fräulein Käuzchen«, »Der Besuch«, »Eine Herzogin«, »Indien in Paris«, »Ophelia«, »Heimkehr aus der Gesellschaft«, »Ewige Liebe«, »Ungewisses Wetter«, »Die vier Jahreszeiten« (im Besitze des Königs Leopold), »Die japanische Maske«, »Gedenken«, »Junge Liebe«. Der am Freitag, den 24. August erfolgte Tod des »großen Meisters im Kleinen« hat erst wieder den Namen von Alfred Stevens laut werden lassen. Seit einem vor vier oder fünf Jahren erfolgten Beinbruche malte Stevens überhaupt nicht mehr. Und vorher pinselte dieser geniale Mensch Seestücke, Interieurs zu jedem, selbst dem niedrigsten Preise, denn er war materiell völlig heruntergekommen. Er hat zu lange jene rauschende Welt der Tuillerien überlebt, deren Ruhm er geteilt, und die er, was Grazie, Schönheit, Luxus betrifft, wie kein zweiter mit beredten Farben verewigt hat. Seine Laune war unerträglich geworden, er zeigte sich zum letztenmal der Welt, als vor einigen Jahren Gräfin Greffuhle, geborene Prinzessin von Chimay, die schönsten Werke des belgisch-französischen Meisters nochmals in der Kunstakademie am Quai Malaquais vereinigt hatte. Von den drei Söhnen, die Alfred Stevens hinterläßt, setzt Leopold die künstlerischen Überlieferungen der Familie Stevens mit gutem Talent, aber in einem anderen Genre fort. *A. R.*

f.- In Konstanz, wo er zur Erholung weilte, starb am 30. August der hervorragende schweizerische Architekt Dr. **Hans Wilhelm Auer** von St. Gallen, der Erbauer des eidgenössischen Parlamentsgebäudes. Geboren am 26. April 1847 in Wadensweil (Zürich), besuchte er 1864—67 die Bauschule des eidgenössischen Polytechnikums in Zürich und erwarb sich das Architektendiplom. Im Jahre 1869 kam er nach Wien und wurde Schüler, dann bevorzugtester Mitarbeiter des Architekten Hansen. In dieser Stellung leitete Hansen 1874—84 den Bau des Wiener Reichsratspalastes. Er wirkte auch als Lehrer an der Akademie der bildenden Künste und an der Staatsgewerbeschule in Wien. Im Jahre 1888 übernahm Auer, dessen Pläne angenommen worden waren, die Ausführung des Bundeshauses (Ostbau) in Bern, 1894 diejenige des am 1. April 1902 eingeweihten eidgenössischen Parlamentsgebäudes auf der herrlichen Terrasse ob der Aare. Im Jahre 1890 trat Auer als Professor für Geschichte der Architektur und Plastik dem Lehrkörper der Berner Hochschule bei; seit dem gleichen Jahre war er Mitglied und viele Jahre Präsident der eidgenössischen Kunstkommission, auch Vizepräsident der Gottfried Keller-Stiftung. Auer stand an der Spitze des kantonal-bernischen Kunstkomitees und der Leitung der Berner Kunstschule. Im Jahre 1902 ernannte ihn die Baseler Universität zum Ehrendoktor. Einer der ersten Vertreter der Architektur im Schweizerlande, dessen künstlerisches Urteil bei bedeutsamen baulichen Aufgaben in erster Linie angerufen wurde, ist mit Auer aus dem Leben geschieden; im eigenen künstlerischen Schaffen waren ihm die Werke der Antike und der italienischen Renaissance Vorbild. Mit Palladio hat er sich schriftstellerisch beschäftigt. Als Schöpfer des umfassendsten monumentalen Bautenkomplexes moderner Erstellung im Lande wird dem Schweizervolke sein Name in Erinnerung bleiben.

In Mailand ist der junge, siebenundzwanzigjährige Bildhauer **Elia Ajolfi**, ein Schüler des Prinzen Troubetzkoi, gestorben. Er hatte bereits Proben eines starken bildhauerischen Talentes abgelegt. Auf der diesjährigen Ausstellung in Mailand sieht man von ihm die Statue eines sitzenden Mädchens.



Mit dem Maler **Eugen Felix**, der siebzigjährig in Wien gestorben ist, ist eins der letzten Mitglieder aus der Schule Waldmüllers abgetreten. Ursprünglich hatte Felix das Tierstück bevorzugt, späterhin wandte er sich hauptsächlich der Kirchenmalerei und dem Genre zu, während er im letzten Abschnitt seines Schaffens fast durchweg Porträts gemalt hat, so unter anderen auch den Kronprinzen Rudolf und Rubinstein. Am bekanntesten jedoch dürften seine Genrebilder geworden sein, von denen die kaiserliche Gemäldegalerie in Wien den »Ersten Freund« besitzt. Als Meisterwerk nennt man »Pan mit Bacchantinnen«, ein Bild, das hauptsächlich durch die Behandlung des Nackten und die lebensvolle Gruppierung Anerkennung verdient. In den Jahren 1886—1890 hat Felix das Präsidium der Wiener Künstlergenossenschaft innegehabt.

In Paris ist der Bildhauer **Frederico-Etienne Leroux** im Alter von 70 Jahren gestorben, der als ein tüchtiges Talent in Frankreich geschätzt wird und von dem zahlreiche Werke, darunter vielleicht am meisten seine Statue »Somnolence«, in weiten Kreisen bekannt geworden sind.

Ebenfalls in Paris verstarb der Architekt **Louis François Boitte**, Lehrer an der »Ecole des beaux arts«, wo er vier Jahre gewirkt hat.

Aus München meldet man den Tod des Glasmalers **Heinrich Burckhardt** im Alter von 85 Jahren und des Kupferstechers **Johann Lindner** im Alter von 67 Jahren.

In Wien ist, 41 Jahre alt, einer der begabtesten jüngeren Medailleure, **Franz Xaver Pawlik,** gestorben. Als Schüler Scharffs ist er durch eine Reihe vorzüglicher Arbeiten, Medaillen und Plaketten, weiteren Kreisen bekannt geworden. Eine seiner besten Leistungen dürfte wohl die Bildnismedaille seines Lehrers und Meisters Anton Scharff sein, die das Gedächtnis des genialen Medailleurs der Nachwelt überliefert.

In Pallanza verstarb einer der besten lombardischen Landschafter, **Eugenio Gignous,** im Alter von 56 Jahren. Seine Aquarelle behandeln mit Vorliebe die oberitalienischen Seen.

PERSONALIEN

Rom. In seiner letzten Sitzung hat der Ministerrat den verdienstvollen Direktor der Florentiner Galerien, Dr. **Corrado Ricci**, zum Generaldirektor der Antichità e belle arti ernannt. Von solch einem erleuchteten Geiste und von einer solchen organisatorischen Kraft ist nur Gutes zu erwarten. *F. H.*

Der 80. Geburtstag des Großherzogs von Baden hat einer Reihe von Künstlern besondere Auszeichnungen gebracht. Es erhielten *Hans Thoma* und *Gustav Schoenleber* die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft; eine hohe Ordensauszeichnung ferner *Zeno Diemer* in München, während dem Architekten *Carl Moser,* den Malern *Albert Haueisen* und *Carl Langheim* der Professortitel verliehen wurde.

DENKMALPFLEGE

Zur Frage des Ott-Heinrich-Baues. Nach dem »Heidelb. Tgbl.« wurde in der letzten Stadtratssitzung ein Schreiben des Finanzministers mitgeteilt des Inhalts, daß der Großherzog nicht der Überzeugung sei, ein öffentliches Preisausschreiben könne die Lösung der Frage bezüglich der Konservierung des Ott-Heinrichs-Baues wesentlich fördern. Dagegen wird die großherzogliche Regierung der Erhaltung des Baues in seiner gegenwärtigen Gestalt, soweit und solange dies sich als möglich erweist, nach wie vor ihre Tätigkeit widmen.

In Koblenz hat man im Juli unter dem Vorsitz des Oberpräsidenten der Rheinprovinz die Gründung einer die ganzen preußischen Rheinlande umfassenden Vereinigung zur Pflege und Erhaltung der kunsthistorischen Denkmäler, sowie zum Schutz der hervorragendsten landschaftlichen Schönheiten der Rheinlande beschlossen. Der neugegründete Verein wird den Namen führen »**Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz**«, und neben den Bestrebungen der staatlichen Denkmalpflege im besonderen auch auf die Erhaltung der kleineren Denkmäler, der Burgen, Stadtbefestigungen, Dorfkirchen usw., sowie auf eine gesunde Pflege und Fortbildung der überlieferten rheinischen Bauweise hinwirken. Eine besondere Aufgabe erblickt der Verein in der Erhaltung des Landschaftsbildes. Die beratende Versammlung der neuen Vereinigung soll Mitte Oktober stattfinden.

Bologna. Für den Palazzo des Podestà ist augenblicklich gar keine Gefahr vorhanden. In einem Pfeiler des Mittelbaues, aus dem der Turm emporragt, haben sich Sprünge gezeigt. Stadt und Regierung haben eine Kommission ernannt, um schnell alle nötigen Vorkehrungen zur Sicherheit des Baues zu treffen. *F. H.*

Aus Holstein. In der Kapelle *St. Jürgen zu Burg auf Fehmarn* ist in der dritten Augustwoche die Aufdeckung der Malereien durchgeführt worden. Sie weisen sich als beinahe vollständig erhalten und, ohne wesentliche Umarbeit, fast nur durch Wiederbelebung, herstellbar. Ins Rankenwerk sind die Gestalten der Apostel und Weihekreuze eingeflochten. An der Westseite ist in drei Szenen, davon nur zwei erhalten sind, die Legende St. Georgs dargestellt. Vollständige Instandsetzung wird vorbereitet. In dieser Kapelle ist auch die Gruppe St. Georgs mit dem Drachen und der Königstochter in Schnitzwerk, sowie ein bescheidenes Tabernakel erhalten. — Zu *Wedel* bei Altona steht, auf sehr unglücklich gebildetem grobem neuem Postament ein über drei Meter hoher Roland, in Gestalt eines Kaisers in Plattenrüstung. Die Stadtvertretung will die Figur wieder in den alten Farben bemalen lassen; jetzt ist sie grau überstrichen. Zu hoffen steht, daß auch eine richtigere, dem Charakter des Rolands mehr gemäße Aufstellung damit verbunden werde. — Zu *Neustadt* in Wegerien soll das Kemper Tor eine Erneuerung erfahren; an den Kosten (4800 Mark) wollen sich zu gleichen Beträgen die Stadt, der Kreis, die Provinz und der Staat beteiligen. Das Tor, ein niederer Bau mit Satteldach und zwei Giebeln, ist im 19. Jahrhundert arg entstellt. Es ist das einzige im Herzogtum Holstein noch erhaltene Stadttor. Es entstammt wahrscheinlich der Zeit der Spätgotik. *Hpt.*

DENKMÄLER

Amsterdam. Am 15. September fand in Gegenwart der jungen Königin in Leeuwarden die Enthüllung des Standbildes des Grafen Willem Lodewijk von Nassau statt. Dieser Ahn der Königin Wilhelmine war der erste friesische Statthalter aus dem Hause Nassau, und das Schloß von Leeuwarden war sein Wohnsitz. Ursprünglich hatte man an dieser Stelle ein Standbild der vier ersten friesischen Statthalter aus dem Geschlechte Nassau errichten wollen. Das jetzige Standbild, eine Bronzefigur von 2,15 m Höhe auf einem Sockel von rotem Granit in Höhe von 2,25 m, ist das Werk von Molkenboer und Bart van Hove. In der Großen Kirche gab es bis 1795 einen kostbaren Grabstein mit dem Bildnisse dieses ersten nassauischen Statthalters der Friesen, eine Schöpfung von Pieter de Keyser, der damals von den Franzosen vernichtet wurde. *A. R.*

Für das **Moltkedenkmal in Bremen**, das eine Stiftung des verstorbenen Großkaufmanns *Bernhard Loose* ist, der dafür die Summe von 75000 Mark vermacht hatte, ist aus den eingesandten Entwürfen derjenige von *Hermann Hahn* in München zur Ausführung bestimmt worden. Derselbe ist als Hochrelief gedacht, das den Feldmarschall zu Roß zeigt, und an der westlichen Außenmauer des Stadtturms der Liebfrauenkirche angebracht werden soll.

In **Franzensbad** hat man kürzlich den von *Carl Wilfert* geschaffenen **Goethebrunnen** enthüllt, der ungemein stimmungsvoll und feierlich wirkt. In eine aus dem vorgelagerten halbkreisförmigen Wasserbecken emporsteigenden Stele ist der aus Bronze gegossene Reliefkopf des Dichters eingelassen. Unterhalb desselben brechen zwei feine Quellen aus dem Gestein hervor, idealisiert gedacht als die Quellen der Wahrheit und der Schönheit. Zu beiden Seiten stehen zwei überlebensgroße nackte Figuren aus carrarischem Marmor, eine ideale Verkörperung jener beiden Gestalten, denen die Quellen gewidmet sind. Die gesamte Gliederung der Architektur ist noch durch einige antik behandelte Reliefs belebt, die eine feine Anspielung auf Goethes Lyrik enthalten.

In Wien hat sich ein Komitee gebildet, um **Josef von Führich** ein Denkmal zu setzen.

Rodin hat das Denkmal für seinen verstorbenen Jugendfreund, des Lyriker *Rollinat,* fertiggestellt, das demnächst in der Kirche von *Fresselines,* dem Geburtsort des Dichters, Aufstellung finden wird.

Dem dänischen Architekten **Theophilus von Hansen**, dem Erbauer des Parlamentsgebäudes in Wien († 1891), ist jetzt in dessen Säulenhalle ein Denkmal gesetzt worden in Form einer Porträtbüste aus Bronze, die nebst Sockel der Bildhauer Hugo Haerdtl ausgeführt hat. Der Minister des Innern hielt eine Ansprache, worin er an die unsterblichen Werke, die der dänische Meister in Wien geschaffen hat, erinnerte, und am Denkmal legten eine Reihe von Behörden und Künstlervereinen, darunter der »Hansen-Klub«, Kränze nieder. *bg.*

FUNDE

Die »Museumskunde« meldet aus dem **Vatikan** eine sehr wichtige Entdeckung. In der 3. Loggia, die den Fremden unzugänglich ist, fand man nach Entfernung einiger Zwischenwände eine zierliche Loggetta und nach Beseitigung der Tünche am Gewölbe und an den Wänden wohlerhaltene Grotesken und etwa einen halben Meter unter dem modernen Fußboden einen Bodenbelag herrlichster »Azulejos«. Bestimmte Anhaltspunkte über die Entstehung der Loggetta haben sich leider am Denkmal selbst nirgends ergeben, immerhin hat die Ansicht Sachverständiger sehr viel für sich, daß uns hier die »Uccelleria« Julius' II. erhalten ist, deren Pracht Vasari begeistert gerühmt hat. Die reichen Grotesken weisen auf Giovanni da Udine, der hier völlig im Banne Raffaels steht. Die neu entdeckten Majolikafliesen zeigen die Zeichnung des späteren Alhambra-Fußbodens und sind wohl Erzeugnisse umbrischer Kunst. Der Architekt des vatikanischen Palastes, Comm. Manucci, hat diese Funde sorgfältig gesammelt und sie für ein Museum aufbewahrt. Die Aufdeckung der Grotesken überwacht Professor Seitz.

Schwerin i. M. Im Großherzoglichen Museum sind zurzeit fünf Holzreliefs ausgestellt, die seit dem Jahre 1699 als Schmuck der Kanzel des Fleckens Zarrentin am Schalsee gedient haben. Gelegentlich der jüngst vollendeten Restauration dieser Kirche wurden diese Reliefs von dem die Bauleitung führenden Distriktsbaumeister Voß unter fingerdickem Kalkanstrich entdeckt und in verständnisvoller Weise von der entstellenden Hülle befreit. Die niederdeutschen Inschriften, welche jedes Relief erklären, wurden bereits von Schlie entziffert, und in seinen Kunst- und Geschichtsdenkmälern Mecklenburgs publiziert. Aber die Zarrentiner Reliefs sind kein Produkt mecklenburgischer Holzschneidekunst. Sie stammen vielmehr aus der Marienkirche in Lübeck, wo sie im Jahre 1699 von dem Pfarrer Andreä erstanden wurden, als die Marienkirche statt des hölzernen einen marmornen Predigtstuhl erhielt. Wir können an der Hand von Dokumenten, die das Kirchenarchiv in Zarrentin bewahrt, das Itinerarium dieser Reliefs von Lübeck über Ratzeburg nach Schwerin genau verfolgen. Wir hören auch, daß Pfarrer Andreä diese Reliefs nebst Rahmenwerk für 100 Mark erstand und der Zarrentiner Kirche verehrte. Er erntet heute für seine Stiftung einen späten Dank. Die fünf Reliefs, welche Christus als guten Hirten, als Bergprediger und als Einsetzer des Predigtamtes verherrlichen, den Täufer als Bußprediger schildern und Moses als Gesetzgeber, stellen wohl den vollständig erhaltenen Schmuck der Kanzel dar. Man sieht, wie alle Darstellungen sich auf den Prediger und sein Amt beziehen. Sie wurden in den Jahren 1533 und 34 von einem Meister Jakob Rey ausgeführt, wie die jüngst in den Bau- und Kunstdenkmälern Lübecks veröffentlichten Dokumente beweisen. In der malerischen Auffassung der Reliefs schließen sie sich eng an die steinernen Chorschrankenreliefs der Marienkirche mit den Passionsdarstellungen an, welche mit Recht als Lübecks schönste plastische Bildwerke gelten. Auch die prächtigen Typen des kräftigen niederdeutschen Volksschlages sind hier und dort dieselben, nur zeigt sich Meister Jakob als entschiedener Anhänger der Renaissance. Die Köpfe sind außerordentlich individuell, die Faltengebung ist vereinfacht, die Bewegungen sind maßvoll und edel. Man kann die Zarrentiner Reliefs als Meisterwerke norddeutscher Holzplastik bezeichnen, die auch in Lübeck heute kaum noch ihresgleichen finden. Bei dem durchaus eigenartigen Charakter, den die Kunst Meister Jakobs aufweist, ist zu hoffen, daß in den Zarrentiner Reliefs nur Glieder einer Reihe glänzender Holzschnitzarbeiten der Frührenaissance entdeckt worden sind, und daß es einmal gelingen wird, andere Arbeiten des Meisters in seine Entwickelung einzureihen. *E. St.*

In den Apsiden des Querschiffes der romanischen Kirche von **St. Maria im Kapitol in Köln** wurden kürzlich bisher noch vollständig unbekannte Wandmalereien entdeckt. Es handelt sich dabei um zwei übereinander gemalte Schichten des 13. und 14. Jahrhunderts. Die oberste Schicht in der Nordapsis zeigt Christus in der Mandorla, umgeben von den Evangelistensymbolen. Darunter kam als Malerei des 13. Jahrhunderts eine Kreuzigungsgruppe zutage. In der Südapsis fand man als Malerei der unteren Schicht einen thronenden Christus als Weltenrichter. Über diese Darstellung war später das Lamm Gottes gemalt worden. Die dasselbe umgebenden Evangelistensymbole weisen bereits deutlich auf eine weichere Formengebung hin, die dem Stile des Meisters Wilhelm verwandt erscheint.

AUSSTELLUNGEN

In **Perugia** wird man vom März bis November nächsten Jahres eine *Ausstellung alt-umbrischer Kunst* veranstalten. Es ist dies die dritte Ausstellung nach denjenigen der Jahre 1855 und 1879. Sie soll unter anderen die Hauptwerke alter Kunst aus den Orten Foligno, Terni, Spoleto, Rieti und Orvieto umfassen. Ein Komitee, dem die bekanntesten italienischen Kunstforscher angehören, hat bereits mit den Vorbereitungen begonnen. Die neue Zeitschrift »*Augusta Perusia*«, die speziell der Pflege altumbrischer Kultur nachgeht (wir haben bereis früher an dieser Stelle auf dieselbe aufmerksam gemacht), ist zur offiziellen Ausstellungszeitung gewählt worden und wird von jetzt ab eingehend über die bedeutende Veranstaltung berichten.

Das **norwegische Volksmuseum in Kristiania** bot im Juni eine *Sonderausstellung alter Sitzmöbel.* Herr Amanuensis Harry Fett hat dazu einen vortrefflichen kleinen Führer verfaßt (»Lidt om Bänk og Stol«, Verlag des Norsk Folkemuseum, 20 S. gr. 8°), der einen Überblick über die Entwickelung der Bank- und Stuhlformen in Norwegen gibt, veranschaulicht durch 20 klare Abbildungen verschiedener Typen in größtenteils norwegischen Beispielen. Ein großer wissenschaftlicher Katalog, den das Museum mit Unterstützung des Nansenfonds herausgibt, ist in Vorbereitung. — Die bedeutende Sammlung *alter Öfen* des Volksmuseums hat nun ihr eigenes Heim erhalten, das so eine vollständige Übersicht über die Geschichte eines der interessantesten, älteren norwegischen Industriezweige gestattet. H. Fetts sehr gründlicher Katalog nebst Abhandlung über diese Sonderausstellung des Vorjahres (VIII, 120 S. mit 16 Taf.) verdient in Deutschland um so mehr Beachtung, als unser reiches deutsches Material an eisernen Öfen mit kunstvoll verzierten Platten, angehäuft in einer Reihe öffentlicher Museen, noch keinen Bearbeiter gefunden hat. *bg.*

× **München.** *Galerie Wimmer.* Eine Kollektion von *Edmund Steppes* gab wertvolle Einblicke in das Schaffen

dieses liebenswürdigen landschaftlichen Stilisten, der in gewissem Sinne ein Mitstrebender von Karl Haider genannt werden kann. Wie bei diesem, so spielt auch bei Steppes die Linie eine große, ja fast die ausschlaggebende Rolle. Darauf beruht andererseits der große rhythmisch-musikalische Gehalt seiner Landschaften, deren außerordentlicher Linienwohllaut letzten Endes wohl auf alte deutsche Vorbilder zurückzuführen ist. Bilder wie »Die Waldkapelle« können cum grano salis mit den herrlichen Schöpfungen Altdorfers in Vergleich gesetzt werden, so groß ist die graphische Delikatesse ihrer Zeichnung, so fein und bleich sind ihre zarten bräunlichen Töne, so liebevoll und freundlich die Kleinarbeit, die selbst das feine Filigran meilenweit entfernter Baumwipfel mit spitzigem Pinsel nachzeichnet. Andere Bilder sind von lebhafterem koloristischem Reiz, so wenn der Künstler den gelben Laubschleier herbstlicher Birken direkt vor das tiefe Blau ferner Höhenzüge setzt oder wenn er (»Der Weg durch die Wiesen«) die zahllosen Abstufungen von Grün schildert, die ein sanftes Wiesental in dem melodischen Wogen seiner Flächen darbietet. Der Hauptakzent dieser Kunst liegt in einer stillen, feinen Schwermut, und vor vielen Bildern des bayerischen Meisters wird man an Lenaus und Eichendorffs schönste Lieder erinnert.

Seit 1. September enthält die Galerie Wimmer eine Kollektion moderner Franzosen. Neben *Courbet*, dessen gewaltige, statuarische Landschaftskunst zu allen Zeiten die Herzen der Menschen erregen und erschüttern wird, sind Corot, Monet, Sisley, Pissarro, Renoir und Stevens vertreten. Über die Corots und Renoirs ist nichts Besonderes zu sagen, da sie durchaus uncharakteristisch sind. Von *Monet* ist ein sehr farbiges Stück Gartenland zu sehen, mit einigen Hütten im Vordergrunde, über die ein fremdartiges, ergreifendes Rosenlicht ausgegossen ist. *Pissarro* ist mit mehreren seiner breitentfalteten Ebenen vertreten, in deren Schilderung sich seine blasse, flockige Malerei und seine liebenswürdig lyrische Naturauffassung aufs schönste bewährt. Das Seestück von *Stevens* zeigt eine reiche Welt von zartem Grau, in dem wenige gelbliche und bläuliche Hauche sichtbar werden. Das Ganze ist sehr einheitlich und beinahe groß gesehen.

Leipzig. Die von der Kunsthandlung *P. H. Beyer & Sohn* veranstaltete Ausstellung unter dem Titel »*Das Hochgebirge und seine künstlerische Darstellung*« ist bei Gelegenheit der 37. Generalversammlung des deutsch-österreichischen Alpenvereins eröffnet worden. Dieselbe ist sehr umfangreich ausgefallen und umfaßt an die 500 Nummern. Die Ölgemälde beherbergt der Leipziger Kunstverein, während Aquarelle, Zeichnungen und graphische Arbeiten in dem oben genannten Salon vereinigt sind. Einen künstlerischen Erfolg kann man dieser Veranstaltung nicht nachsagen. Neben der überwiegenden Durchschnittsware findet man nur ganz wenige Bilder, auf denen das Auge mit Wohlgefallen haften bleibt. Aber auch diese werden in der Masse des Mittelgutes und dem ewigen, abstumpfend wirkenden Einerlei der Motive erdrückt. Will man das Fazit dieser Ausstellung, deren Gedanke ursprünglich originell gewesen sein mag, ziehen, so kann man behaupten, daß es in Deutschland eine eigentliche alpine Kunst nicht gibt, was freilich nicht ausschließt, daß wir Künstlern wie *Fritz Baer, Otto Sinding, Hans Beat Wieland, Erler-Samaden* und wenigen anderen treffliche Darstellungen der alpinen Hochgebirgslandschaft verdanken. Aber unsere Zeit, die in ihrem Gefühl und ihrer Sehnsucht so außerordentlich der sogenannten Stimmungsmalerei zuneigt, findet diesen Darstellungen gegenüber, die bei mehr oder weniger künstlerischer Auffassung doch lediglich nur im Motiv ihren Wert haben, nur schwer den richtigen Standpunkt. Vortreffliches bietet im einzelnen die Graphische Abteilung, in der wir Werken von *Hermann Struck, Alois Kolb, Sophie Herwig* und anderen begegnen. Erwähnenswert aus dieser Abteilung erscheint vor allem ein ungemein stimmungsvolles Aquarell von *Zeno Diemer* mit der Darstellung des Monte Baldo von Malcesine aus. Im ganzen aber muß man leider der Veranstaltung einen künstlerischen Erfolg durchaus bestreiten.

Um so erfreulicher wirkt eine gleichzeitig in Leipzig stattfindende Ausstellung von Werken *Walter Cranes* im *Kunstsalon Pietro Del Vecchio*, die neben einer Reihe ungemein ansprechender kleiner landschaftlicher Aquarelle einige Hauptwerke des Engländers, und zwar vornehmlich solche aus der letzten Zeit, umfaßt. Diese späten Bilder verraten in Cranes Schaffen ein merkwürdiges Zurückgreifen auf den reinen Präraffaelismus in dem Sinne, wie ihn Rossetti geübt hat, dessen Gemälden der Künstler zum Teil sogar seine Figuren entlehnt. Auf Stücken wie die »Vier Jahreszeiten«, die wie eine neue Fassung der Botticellischen »Primavera« anmuten, oder »Die Geburt der Venus«, die in ihrer gobelinartigen Weichheit und dichterisch tiefen arkadischen Stimmung selbst das Werk des alten Florentiners in Schatten stellt, spricht sich neben einem starken seelischen Gehalt vor allem ein wundervolles malerisches Gefühl aus, das derartige Bilder auch unserem modernen Empfinden bei allen quattrocentistischen Anklängen, die sie enthalten, durchaus sympathisch macht. Daß Crane auch unabhängig von den Traditionen des Präraffaelismus ein bedeutender Maler ist, beweist eine schwermütig-klagende, herbstlich bewegte Landschaft am Meer, »Schloß Dunsten«. Endlich kommt auch der Buchkünstler Crane in der Ausstellung zu Worte, die eine Reihe von Originalzeichnungen zu den von ihm illustrierten englischen Märchenbüchern enthält und nur bedauern läßt, daß das Bild des erstaunlich vielseitigen Meisters nach dieser Seite hin nicht ganz erschöpfend gegeben werden konnte. *Bn.*

In der gegenwärtigen Ausstellung bei **Ed. Schulte in Berlin** erregt der Finne *Axel Gallén* das größte Interesse. Neben den Werken dieses Meisters sieht man solche von dem Russen *Leonid Pasternak*, von den Niederländern *Alfonse van Beurden* und *Gorke Henkes.* Unter den Deutschen tritt *Carl Hofer* besonders hervor.

Die vom Verein Berliner Künstler arrangierte **Begas-Ausstellung** ist am 15. September in der alten kgl. Hochschule in Berlin eröffnet worden und umfaßt annähernd 80 Werke, die einen vollständigen Überblick über die gesamte Tätigkeit des Bildhauers geben.

VERMISCHTES

Die **deutsche Kunstgenossenschaft** kann am 28. September auf ein **50jähriges** Bestehen zurückblicken.

Der diesjährige **deutsche Kunstgewerbetag** findet in der Zeit vom 25.—26. September in *Dresden* statt.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig



